

مفهوم الاستعاره

في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين

« دراسة تاريخية فنية »

تأليف

الدكتور المحمّد السيد الصّاوي

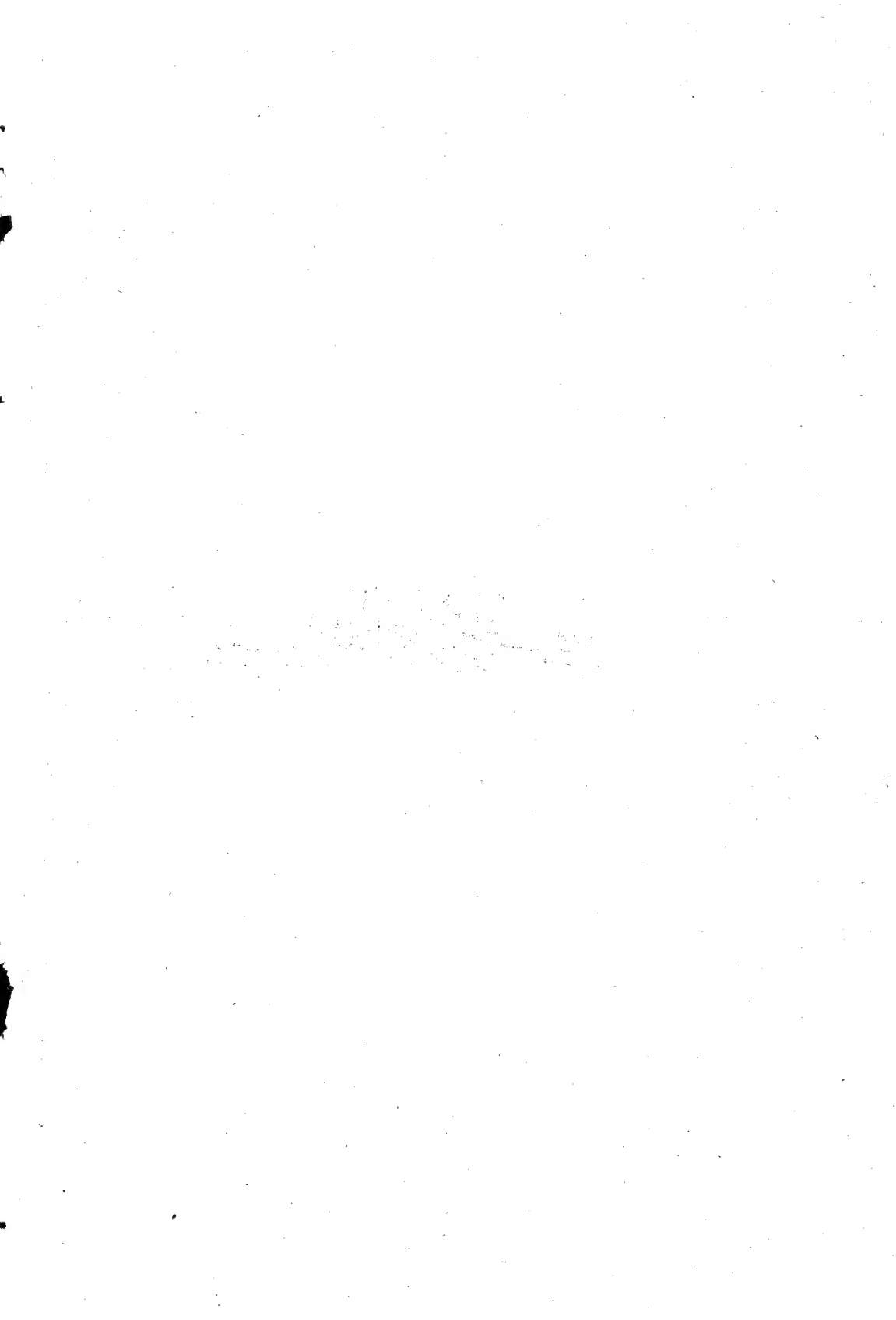
كلية الآداب - جامعة عين شمس



الهيئة المصرية العامة للكتاب



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الإهداء

إلى الأستاذ الجليل

الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي

تقديراً ولاءً زائلاً

القسم الأول

مفهوم الاستعارة في بحوث المدرسة الأدبية

(أ) بحوث اللغويين والرواة

(ب) بحوث النقاد والبلاغيين

مقدمة

من أهم المباحث التي ظهرت بناية الباحثين في القرآن الكريم وتعرف وجوه الحسن في أساليبه مباحث الحقيقة والمجاز بصفة عامة ، ومبحث الاستعارة منها بصفة خاصة ، حتى احتل هذا الأخير منزلة واضحة في الدراسات القرآنية منذ أول ظهورها ، وفي الوقت نفسه عني به علماء البلاغة واللغة وعلماء الأدب على سواء ، وكان السبب في تلك العناية الإحساس بالحاجة إلى تفهم الأساليب التي كثر ورودها في كتاب الله عز وجل كما كثر ورودها في كلام العرب ، وكان لكثير من تلك الأساليب معان وراء ما يدل عليه ظاهر لفظها .

وطبعي أن تختلف المناهج والاتجاهات في دراسة الاستعارة وأن يختلف العلماء في طرائقهم ومسالكهم حولها ، إلا أننا على الرغم من اختلافهم الكبير في مناهجهم لانعدام أن نجد عندهم مظاهر اتفاق على الأقل حول المبادئ الأساسية والقواعد الأصلية لهذا المبحث ، وحتى هذه الأصول لم يتفقوا حولها اتفاقاً كاملاً ، فقد اختلفت وجهات النظر وتعددت ما بين الدراسة السطحية والعميقة وما بين النظرية والتطبيقية ، حتى كان لكل طريقة تكاد تميزه ، ومنهج يوضح خط سيره على حدة .

لذلك رأيت أن أقدم طرفاً من هذه المناهج المختلفة التي انتهجها العلماء في دراسة الاستعارة بوجه خاص ، حتى نستطيع الوقوف على الأصول الحقيقية للاستعارة ومظاهرها إبداعاً وفنناً ، فهذا مبلغ ما يهمني من هذه الدراسة .

أما استعصاء هذه المناهج إلى مداها ، فذلك خارج عن حدود غاييتي التي

رسمتها ، وهذا أمر يحتاج إلى دراسة موسعة ربما تتيحها الأيام لي فيما بعد بإذن الله تعالى .

فدراستي الاستعارة إذن في هذا المبحث تتركز في محاولة إدراك المدى الذي وصلت إليه الدراسات البيانية والبلاغية والأدبية في فهم الاستعارة وطبيعة إبداعها للفنى ، ثم محاولة إيضاح الجديد الذى وقعت عنده تلك الدراسات ليمكن معرفة المدى الذى أضافته الدراسة الحديثة في بحثها الاستعارة ، وطبيعة الصلة القائمة بينها بما يحدد النظرة القديمة ، ويوضح النظرة الحديثة ويظهر جهود الباحثين على مر العصور في هذا الميدان .

وليس مهمة هذه الدراسة أن تكون صفحات منقولة من البيان والتبيين أو الدلائل أو المثل السائر أو غيرها من الكتب ، ولذلك كان ما أنقله منها لبيان مناهج أصحابها غير غافل عن التتابع التاريخي لاستطيع الوقوف على ملامح الموضوع منذ النشأة الأولى له ، حتى حقب متأخرة ، وعلى مدى طويل يكفي لوضوح الملامح والتسميات الخاصة بالاستعارة وما يتصل بها من دراسات .

وإن نظرة شاملة يلقيها مؤرخ البلاغة على أساليب الدرس البياني ومناهج بحثه تبين له أنه برغم تباين هذه المناهج والأساليب تتلاقى كلها حول غاية معرفة الجيد من الكلام وإدراك خصائصه والاقتدار على صنعه ، كما يدرك المؤرخ البلاغي أن الأقدمين تنبهوا إلى أنه توجد في مناهج الدرس البلاغي أوساط ثقافية مختلفة الطابع تندرج كلها في مدرستين كبيرتين ، ولعلنا نجد إشارة إلى وجودهما في قول الآمدي (توفي ٥٣٧٠ هـ) يذكر فيها أن من النقاد من هم أصحاب طريقة أدبية - وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وأن منهم أصحاب طريقة فلسفية في تذوق الأدب وهم أهل المعاني

والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام وذلك في معرض
إيراده لأراء أنصار البحري وأنصار أبي تمام .

وإذا كان لابد من التسمية لهاتين المدرستين ، فمن أقوال القدماء نستقي
هذه التسمية ، فقد سمي أبو هلال العسكري (توفي ٣٩٥ هـ) المدرسة الأولى
بالمدرسة الكلامية ، وذلك حين قال : « وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك
مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب » .
فسمى في صراحة أولى المدرستين مدرسة المتكلمين ، ونستطيع تسمية الثانية
أخذاً من قوله : (مدرسة الآباء ، أو المدرسة الأدبية) . (١)

فهو إذن يذكر الاتجاهين في وضوح ، ويبين أن المتكلمين هم أهل العناية
بتحديد موضوعات البحث وتقسيمها ، وبيان شعبها ، ثم إنه يشير إلى ميزة
المدرسة الأدبية مدرسة صناع الكلام كما دعاها ، فيقول : -

« ثم نورد هنا شيئاً من غرائب التشبيهات وبدايها ليكون مادة لمن يريد
العمل برسمنا في هذا الكتاب . » (٢)

هذه التسمية المبكرة كانت بطبيعة الحال قبل استقرار البلاغة التعليمية ، فلما
استقرت سمعنا أخيراً تسمية أخرى لهاتين المدرستين ، إذ يقول السيوطي
(توفي ٩١١ هـ) حين يترجم لنفسه وورزقت التبصر في سبعة علوم ، التفسير ،
والفقه ، والحديث ، والنحو ، والمعاني ، والبيان ، والبدیع ، على طريق العرب

(١) أبو هلال / الصناعتين : ٨

(٢) السابق : ص ١٨٩

والبلاغ ، لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة ، (١)

لذلك فسأنتهج منهج هذا التقسيم في أثناء علاجى موضوع هذه الدراسة متحدثاً أولاً عن المدرسة الأدبية جاعلاً بحوث اللغويين والرواة جزءاً من اتجاهها في معالجة موضوعى المجاز والاستعارة طبقاً لما تبين لى فى أثناء استبطن مباحثهم وكتاباتهم حول هذين الموضوعين .

بعد ذلك ألقى الضوء على مباحث المدرسة الثانية ، مدرسة المتكلمين ، من أصحاب النزعة الفلسفية فى تناوهم موضوع الاستعارة فى إطار دروسهم النقدية والبلاغية ، مراعيًا كما قلت فى البداية التتابع التاريخى للمباحث المختلفة .

- وأخيراً لعل هذه الدراسة بجانب ما سبق أن أعددتة عن د فن الاستعارة - دراسة تحليلية فى البلاغة والنقد العربى مع التطبيق على الأدب الجاهلى ، لعلها تكون قادرة على تهيئة الدارسين لفهم موضوع الاستعارة من جوانبه المختلفة التاريخية ، والفنية ، والجمالية فى إطار تطبيقى وليس ما نقوله الكلمة الأخيرة فى دراسة هذا الفن الجميل ، فإزلنا فى حاجة إلى إثراء درسه بالعديد من البحوث التى تتصل بطبيعة الإبداع الفنى فيه ، وبصلته بعلوم اللغة ، والجمال والخيال ، وغير ذلك من مباحث حديثة وفاسفات معاصرة تزيدنا بصراً به على مر الأيام .

(١) انظر السيوطى فى حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة / ١ =

ص = ١٩٠ وما بعدها .

والله أسأل أن يوفق كل محاولة في سبيل خير العلم وطلابه وحسبى
أنى حاولت .

وبالله التوفيق ؟

الإسكندرية/ غرة رمضان المبارك ١٣٩٩ هـ يوليو ١٩٧٩ م

دكتور

أحمد عبد السيد أحمد الصاوى

بحوث اللغويين والرواة

نشط البحث اللغوي في القرن الرابع الهجري عند أبي علي الفارسي وتلميذه ابن جنى (توفي ٢٩٢ هـ) ، ولكنه نشاط يتصل بالكشف عن فقه اللغة ومعرفة أسرارها وقلما اتصل ببحوث البلاغة ، والفصاحة الخالصة ، وما هي إلا إشارات نسج عن منوالها فيها أحمد بن فارس (توفي ٣٩٥ هـ) في كتابه الصاحبي ، والتمالي (توفي ٤٣٠ هـ) في كتابه فقه اللغة وأسرار العربية ، فيما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف . (١)

فابن جنى يعرف الحقيقة والمجاز فيما نقله عنه السيوطي (ت ٩١١ هـ) قائلا :
« الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز ما كان بضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، هي الاتساع ، والتوكيد والتشبيه ، فإن عدمت الثلاثة تعينت الحقيقة ، فمن ذلك قوله ﷺ في الفرس « هو بحر ، فالمعان الثلاثة موجودة فيه ، أما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس التي هي فرس و طرف ، وجواد ونحوها البحر ، حتى إنه إن احتيج إليه في شعر أو جمع أو اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء لكن لا يفضى إلى ذلك إلا بقرينة تسقط التشبيه ، وذلك كأن يقول الشاعر :

علوت مطا جوادك يوم يوم . . . وقد تمد الجياد فكان بحرا
وكان يقول الساجع : فرسك هذا إذا سما بغرته كان جرا ، وإذا جرى إلى غايته كان بحرا ، فإن عرى من دليل فلا ، لئلا يكون إلباسا وإلغازا .

وأما التشبيه ، فلأن جريه يجرى في الكثرة جري مائه ، وأما التوكيد ، فلأنه

شبه العرض بالجواهر ، وهو أفتت في النفوس منه . وكذلك قوله تعالى :
 « وأدخلناه في رحمته » فهو مجاز ، وفيه المعاني الثلاثة ، أما السعة : فلا أنه كأنه
 زاد في اسم الجهات والمحال اسمها هو الرحمة . وأما التشبيه : فلا أنه شبه
 الرحمة - وإن لم يصح دخولها - بما يجوز دخوله ، فذلك وضعها موضعه : وأما
 التوكيد : فلا أنه أخبر عن المعنى بما يجبر به عن الذات . (١)

وجميع أنواع الاستعارات داخلة تحت المجاز كقول كثير :

غمر الرداء إذا تبسم ضاحكا . غلقت لضحكته رقاب المنال
 وقوله :

ووجه كان الشمس حلت رداءها . عليه نقى الحسد لم يتحدد (٢)

ولم يتحدث بأكثر من ذلك عن الاستعارة ، ثم رآه يعود ليتحدث عن التجوز ،
 وقد رآه الغالب في اللغة العربية ، فيقول :

« اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة ، ألا ترى أن نحو « قام زيد »
 معناه كان منه القيام ، أى أن هذا الجنس من الفعل ، ومعلوم أنه لم يكن منه
 جميع القيام ، وكيف يكون ذلك وهو جنس ، والجنس يطلق على جميع الماضي
 وجميع الحاضر وجميع الآتى من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لا يجتمع
 لإنسان واحد في وقت واحد ولا في أوقات القيام كله الداخلة تحت الوم ، هذا
 محال فحينئذ : « قام زيد » مجاز لا حقيقة على وضع الكل موضع البعض للاتساع ،
 والمبالغة ، وتشبيه القليل بالكثير ، ومن ذلك أيضا قولك : « خرجت فإذا الأسد »

(١) السيوطي : المزهري - ١ : ٢٥٦

(٢) المزهري - ١ : ٣٦٦ و ٣٥٧ (يتحدد بمعنى هزل)

ذلك أنك لا تريد أنك خرجت وجميع الأسد التي يتناولها الوهم على الباب ، هذا حال ، وإنما أردت فإذا واحد من هذا الجنس على الباب فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازاً ، ومن ذلك أيضاً : جاء الليل ، ، انصرم النهار ، ، وكذلك ضربت زيدا ، لأن المضروب بعينه لا جميعه (١)

ويضيف أن وقوع التوكيد في هذه اللغة لدليل قوى على شيوع المجاز فيها (٢) إلا أن الدكتور عبد الواحد وافي يرى أن مؤيدى هذا المذهب (مذهب أن التجوز هو الغالب في اللغة) لجأوا إلى التعسف في تأييد هذا المذهب ، فإن جنى يعتمد على كثير من التراكيب العربية الواردة على طريق الحقيقة ، ويحتال في تأويلها على صورة متكلفة تجعلها من قبيل المجاز ، مما يشوه صورة المعنى . (٣)

يأتى بعد ذلك « ابن فارس ٣٩٥ هـ » ليربط بين المجاز والاستعارة في قوله : « وأما المجاز فأنخذ من جاز يجوز إذا استن ماضياً ، نقول جاز بنافلان ، وجاز علينا فارس ، هذا هو الأصل ، ثم نقول : يجوز أن تفعل كذا ، أى ينفذ ولا يزد ولا ينقص ، ونقول : « عندنا دراهم وضع وازنة ، والآخرى تجوز جواز الوازنة » ، أى أن هذه وإن لم تكن وازنة ، فهى تجوز مجازها وجوازها لقربها منها ، فهذا تأويل قولنا مجاز ، أى أن الكلام الحقيقي يعضى لسننه ولا يعترض عليه ، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه ، إلا أن فيه من تشبيه واستعاره . » (٤)

بعد ذلك يضع حدا للاستعارة قائلاً : « ومن سنن العرب الاستعارة ، وهو أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر ، فيقولون : انشقت عصاهم

(١) ، (٢) السابق - ١٦ - ص ٣٥٧ و ٣٥٨ و ٣٥٩

(٣) د. عبد الواحد وافي - فقه اللغة - ط ٥ ص ٢٢٥ و ٢٢٦

(٤) ابن فارس - الصحاح ص ١٩٧

إذا تفرقوا ، وذلك يكون للعصا ولا يكون للقوم ، ويقولون (كشفت عن ساقها الحرب) . ومنه قوله جل ثناؤه : « أقم الصلاة » ، أى أيت بها كما أمرت وقوله تعالى :

« إن ربك أحاط بالناس » ، أى عصمك منهم (١) .

وبعد نرى الإمام أبانصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (٤٣٠ هـ) ، يعقد فصلا فى كتابه « فقه اللغة وأسرار العربية » ، للتشبيه بغير أداته ، وفصلا آخر عن المجاز معولا فيه على ما قاله الجاحظ ، وفصلا ثالثا عن الاستعارة ، قائلا :

« إنها من سنن العرب ، وهى أن تستعير للشيء ما يليق به ، ويصنعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر ، كقولهم فى استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان ، رأس الأمر ، ورأس المال ؛ ووجه الأرض ، وعين الماء ، وحاجب الشمس ، وأنف الجبل ، ولسان النار ، وريق المزن ، ويد الدهر ، وجناح الطريق وكبد السماء ، وساق الشجرة ، وكقولهم فى التفرق انشقت العصا . . . وكقولهم فى اشتداد الأمر كشفت الحرب عن ساقها ، وأبدى الشر ناجذيه ، وحشى الوطيس ودارت رحى الحرب ، وكقولهم : اقتر الصبح عن نواجزه ، وسل سيف الصبح عن غمده الظلام ، وباح الصبح بسرره ، وشاب رأس الليل ، وقام خطيب الرعد وخفق قلب البرق ، وتنفس الريح ... ، وتبرجت الأرض ، ودبت عقارب البرد ... وشابت مفارق الجبال » ، (٢) .

(١) السابق - ص ٢٠٤ ، ٢٠٥

(٢) الثعالبي - فقه اللغة وأسرار العربية - ٤١٢ ، ٣١٣ .

وكقولهم في محاسن الكلام : « الأدب غذاء الروح والنفار فأكمة الشتاء ،
والعيال سوس المال ، والوحدة قبر الحى ، والصبر مفتاح الفرج ، والشمس
قطيفة المساكين ، - وهكذا يعدد الشعالي الكثير من الأمثلة ، مما يجمع صور
الاستعارة الخالصة ، وما تصوره استعارة في حين أنه تشبيه بليغ .

ولعلنا نلاحظ من خلال نصه السابق استفادته في تعريفه وتمثيله مما قاله
أحمد بن فارس في كتابه « الصحاح » ، ولكن الذى يميزه الإكثار من الأمثلة ،
وهى من النثر كما رأينا .

وهكذا شارك اللغويون فى الملاحظات البلاغية فى ثنايا تعليقاتهم على نصوص
الشعر وآى الذكر الحكيم ، ثم نرى من اللغويين والنحاة وفى مقدمتهم
ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، والمبرد (ت ٢٨٥ هـ) ، وثعلب (٢٩١ هـ) من
ينشط على ضوء سابقهم متأثرين خطاهم مفردين مباحث خالصة يفسحون فيها
للملاحظ البلاغية التى وقفت على أيديهم إلى حد معين ، بعدها أخذوا يتوسعون
فى المباحث اللغوية الخالصة ، منحاكين عن مباحث البيان والبلاغة ، كأنهم
رأوا - محقين - أنها ميدان آخر غير ميدانهم .

وأول من يصادفنا من علماء هذه المجموعة أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي
(ت ٢١٠ هـ) ، وكتابه « مجاز القرآن » ، أبان فيه عن كيفية التوصل إلى فهم
المعانى القرآنية باحتذاء أساليب العرب فى الكلام وسننهم فى طرق الإبانة عن
المعانى ووسائلها حين أحس حاجة الناس إلى وصل حاضر اللغة بسالفها .

وكلمة مجاز فى « مجاز القرآن » لم يكن أبو عبيدة يقصد بها ذلك المعنى
البلاغى الذى عرفه علماء البلاغة فيما بعد ، وهو استعمال اللفظ أو التركيب فى
غير المعنى الذى وضعه له العرب مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الاصلى فى المجاز

اللغوى ، أو إسناد الشيء إلى ما ليس من حقه أن يسند إليه في المجاز العقلى (١) .

بل إن أبا عبيدة أطلق المجاز وأراد به معناه الواسع الذى عرفه من الوضع اللغوى فهو عنده « الطرق التى يسلكها القرآن في تعبيراته » (٢) ، وهذا المعنى أعم بطبيعة الحال من المعنى الذى حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز فيما بعد .

فكان معنى « مجاز القرآن » طريق الوصول إلى فهم المعانى القرآنية يستوى عنده أن يكون ذلك تفسيراً للكلمة اللغوية التى تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف المفسر من المفردات ، كما قال فى قوله تعالى « أو فؤا بالعقود » واحدها عقد ، ومجازها : العهود والايامن التى عقدتم » (٣) .

وقوله : « ما أهل به ، أى وأريد به ، وله مجاز آخر ، أى ما ذكر عليه من أسماء آلهم ولم يرد به الله عز وجل (٤) .

وجاز فى اللغة بمعنى قطع جوز فلاة ، والمجاز ، والمجازة الطريقة ، والمادة ومشتقاتها تعنى الانتقال بوجه عام ، ومنه التجوز فى الشيء والترخص فيه . (٥)

وعلى أساس هذا الانتقال يمكن أن يبنى فهم أبى عبيدة ، وهو الانتقال فى التعبير من وجه لآخر كالانتقال فى التشبيه من وجه الشبه المعروف إلى وجه آخر غير معروف ، كما فى قوله تعالى : « إنها شجرة تخرج فى أصل الجحيم »

(١) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة ص ٥١ وما بعدها

(٢) أبو عبيدة - مجاز القرآن - ص ١٩

(٣) ، (٤) السابق - ص ٦٤

(٥) ابن منظور فى لسان العرب

طلعها كأنه رؤوس الشياطين ، (١) ، وعلى أساس أن هذا الانتقال من تعبير قريب إلى تعبير بعيد غير معهود لغير العرب الأصيل يرى أبو عبيدة أن أسلوب القرآن مجاز ، وانتقال على طريقة العرب في الانتقال أو الرخصة في التعبير .

✓ وإذا فتشنا عن موقفه من الاستعارة ، رأيناها عنده ضمن كلمة مجاز ، فهو يطلق الكلمة على معنى الاستعارة في قوله تعالى : « يثبت به الأقدام ، أى يفرغ عليهم الصبر وينزله عليهم فيثبتون لعدوهم . والامثلة الأخرى كثيرة ، كاستعارة (رمى) للنصرة والصنع ، ففي قوله تعالى : « وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى » ، أى ما ظفرت ولا أصبت ولكن الله أظفرك . (٢)

ومع إشاراته البيانية الواعية هذه لا ينص على الاستعارة صراحة ، كما نص على التشبيه والتمثيل والكناية .

هذه بعض ما تنطوى عليه مرامى كلمة مجاز في كتاب (أبو عبيدة) ، وغاية القول وخلاصته أن أبا عبيدة تحدث عن المجاز طريقا سلكه القرآن الكريم في التعبير وهو المعنى العام للمجاز ، وقد حاول أن يكشف عن بعض ما جاء من ذلك في أسلوب القرآن الحكيم في التعبير مع مقارنة بما جاء فى الأدب العربى .

هذا وإذا كان واضع مقدمة « تلخيص البيان فى مجازات القرآن » ، (٣) يرى

(١) كان لهذه الآية ومثلها أثر فى تنبيه الناس إلى التشبيه ، فبحث فيها أبو عبيدة ، وجدد الجاحظ البحث وتوسع فيه وظلت الآية على رأس الشواهد فى التشبيه المعنوى فى كتب البلاغة والنحو بعدهما (انظر الحيوان للحاجظ ٤ - ٣٩ ، ٦٠ - ٦١ -

(٢١٢)

(٢) أبو عبيدة - مجاز القرآن - ص ٦٤ ، ٧٠ ، ٧١ .

(٣) للشريف الرضى تقديم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

أن المجاز البياني المقابل للحقيقة لم يكن فى حسابان أبى عبيدة ، وهو يصنف فى مجازات القرآن ، فهو مجاوز حد الدقة فى بسط الحقيقة ، والإنصاف منا يوجب القول مؤكدين ماسبق أن ذكرناه من أن أبى عبيدة خلط بين المعنى التفسيري اللغوى ، والمعنى المجازى البياني أو بمعنى أدق كان ينظر إلى أساليب العرب فى الكلام ، والمجاز بمعناه العام يحتمل هذا وذاك ، أما أن كتابه لا يعدو أن يكون تفسيراً لألفاظ القرآن ومعجماً لمعانيه فقط فهذا ما لا تقبله الحقيقة ، إذ إن أبى عبيدة أطلق المجاز وأراد به معناه الواسع الذى عرفه من الوضع اللغوى وهو المعبر ، والممر ، والطريق ، فكان معنى « مجاز القرآن » طريق الوصول إلى فهم المعانى القرآنية ، يستوى عنده أن يكون ذلك عن طريق تفسير الكلمات اللغوية التى تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف المفسر من المفردات ، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها أو طريق المجاز بمعناه عند البلاغيين ، (١)

وأخيراً نستطيع القول بأن أبى عبيدة وضع أسساً منهجية علمية سليمة لطريقة النظرة فى الأساليب لمن جاء وابعده لفهم معنى المجاز ، وبتعبير آخر ، كان الكتاب لبنة قوية وبأكورة طيبة لمباحث علم البيان من بعده ، يكفى أنه أدرك انتقال المعنى فى الاستعارة من لفظ إلى لفظ ، وإن لم يطلق عليه اسم الاستعارة صراحة .. نعم إن نظره إلى المجاز نظرة عامة لم تحدد لمعنى الكلمة مسيرة معينة مثلاً لتحديد مفهومها عند علماء البلاغة من بعده ، إلا أن هذا شيء لا بد منه مع كل باحث بطرق أول باب دائماً .

(١) د . بدوى طبانة - البيان العربى - ط ٣ ص ٢٠

وانظر ملامح مشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى للدكتور الصاوى الجوينى ص ٥٨٦ وأثر القرآن فى تطور النقد العربى (ط ٣) ص ٤٢

يأتى بعد ذلك تلميذ الجاحظ ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ ثم لانجده بعيدا عنه عندما يقول: إن الشعر يختار ويحفظ لأنه غريب في معناه ، ويصف أبياتاً للحكم بن عبد (١) بأنه فيها كثير الوشى ، لطيف المعانى ، إذ كان كثير الصور البيانية والبدعية (٢) ، ثم يقبّه إلى فنون دخلت بعد في علم البديع ، كالتوشيح ، والالتفات ، والكناية ، والتكرار ، وتكلم عن الاستعارة ، والإفراط في الصنعة والمجاز (٣) .

وقد توسع التلميذ في نظره إلى الاستعارة والمجاز أكثر من أستاذه قليلا وخطا بضروب البيان عند أستاذه الجاحظ خطوة وسعت دلالات كثير من الالفاظ والاصطلاحات التى أخذت تظهر بعد ذلك بالتدريج في علوم البلاغة متأثرا في صوغ أفكاره بأبي عبيدة في مصنفه السابق إذ مضى يعرض صورا الآيات القرآنية المشككة ، موضحا معنى المجاز ، مهاجما جمل الملاحدة بمعرفة أسرار العربية ، فراه يقول :-

« وللعرب المجازات في الكلام ، ومعناها طرق القول وما أخذته ، ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء ، والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع ، والجمع خطاب الواحد ، والواحد والجمع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، ولفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثير

(١) ابن قتيبة : عيون الأخبار : ج ٣ - ص ١٩٩ ، ٢١٦ ، ٢٤٩

(٢) ابن قتيبة الشرر والشعراد - ص ٣٢

(٣) السابق : ص ٣٦ وكتاباه تأويل مشكل القرآن ص ٢٢٣ ، ١٩٩

سترها في أبواب المجاز إن شاء الله تعالى ، (١)

بعد ذلك يعقد بابين ، أولهما في «المجاز» ، وثانيهما في «الاستعارة» ، فيحدث عن المجاز في القرآن ، ويكثر من الأمثلة القرآنية يخرجها تخريجاً مجازياً يبعدها عن الاصطدام بالحقيقة ، ولا يكتفي بالقرآن وحده ، وإنما يذهب إلى الإنجيل فينكر على من يرون من النصارى أبوة الولادة في قول المسيح عليه السلام «أدعوا أبى ، وأذهب إلى أبى» ، (٢)

ويفسر هذا القول تفسيراً مجازياً ، فيقول : «ولو كان المسيح قال هذا في نفسه خاصة دون غيره ما جاز لهم أن يتأولوه هذا التأويل في الله تبارك وتعالى عما يقولون علواً كبيراً مع سعة المجاز ، فكيف وهو يقوله في كثير من المواضع لغيره ؟ كقوله حين فتح فاه بالوحى : «إذا تصدقت فلا تعلم شيئاً بها فعلت يمينك» ، فإن أباك الذى يرى الحقيقتين يحزبك به علانية : وإذا صليتم فقولوا يا أبانا الذى فى السماء ليتقدس اسمك ، وإذا صمت فأغسل وجهك وأدهن رأسك لئلا يعلم بذلك غير أهلك ، وقد قرعوا فى الزبور أن الله تبارك وتعالى قال لداود عليه السلام : سيولد لك غلام يسمى لى ابناً وأسمى له أباً ، وفى التوراة أنه قال ليعقوب عليه السلام «أنت بكرى» ، وتأويل هذا أنه فى رحمته وبره وعطفه على عباده الصالحين كالآب الرحيم لولده» ، (٣)

ولعل الاشتغال بفهم القرآن الكريم ومدارسته وتفسيره كان سبباً قوياً لظهور هذه المجادلات المجازية الاستعارية ظهوراً متميزاً فى عصر ابن قتيبة .

(١) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن - ص ١٥ ، ١٦

(٢) السابق - ص ٨٦

(٣) السابق - ص ٧٦

بحوث اللغويين والرواة

نشط البحث اللغوي في القرن الرابع الهجري عند أبي علي الفارسي وتلميذه ابن جني (توفي ٢٩٢ هـ) ، ولكنه نشاط يتصل بالكشف عن فقه اللغة ومعرفة أسرارها وقلما اتصل ببحوث البلاغة ، والفصاحة الخالصة ، وما هي إلا إشارات نسج عن منوالها فيها أحمد بن فارس (توفي ٣٩٥ هـ) في كتابه الصاحبي ، والثعالبي (توفي ٤٣٠ هـ) في كتابه فقه اللغة وأسرار العربية ، فيما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف . (١)

فابن جني يعرف الحقيقة والمجاز فيما نقله عنه السيوطي (ت ٩١١ هـ) قائلا : « الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز ما كان بضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، هي الاتساع ، والتوكيد والتشبيه ، فإن عدمت الثلاثة تعينت الحقيقة ، فمن ذلك قوله ﷺ في الفرس « هو بحر » فالمعاني الثلاثة موجودة فيه ، أما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس التي هي فرس و طرف ، وجواد ونحوها البحر ، حتى إنه إن احتيج إليه في شعر أو جمع أو اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء لكن لا يفضى إلى ذلك إلا بقرينة تسقط الشبهة ، وذلك كأن يقول الشاعر :

علوت مطا جوادك يوم يوم . . . وقد تمد الجياد فكان بحرا
و كأن يقول الساجع : فرسك هذا إذا سما بغرته كان فجرا ، وإذا جرى إلى غايته كان بحرا ، فإن عرى من دلائل فلا ، لئلا يكون إلباسا وإلغازا .

وأما التشبيه ، فلأن جريه يجري في الكثرة جري مائه ، وأما التوكيد ، فلأنه

(١) د . شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ : ٦٣

شبه العرض بالجواهر ، وهو أثبت في النفوس منه . وكذلك قوله تعالى :
 « وأدخلناه في رحمته » فهو مجاز ، وفيه المعاني الثلاثة ، أما السعة : فلائنه كأنه
 زاد في اسم الجهات والمحال اسمها هو الرحمة . وأما التشبيه : فلائنه شبه
 الرحمة - وإن لم يصح دخولها - بما يجوز دخوله ، فلذلك وضعها موضعه : وأما
 التوكيد : فلائنه أخبر عن المعنى بما يخبر به عن الذات . (١)

وجميع أنواع الاستعارات داخلة تحت المجاز كقول كثير :

غمر الرداء إذا تبسم ضاحكا . . . غلقت لضحكته رقاب المنال
 وقوله :

ووجه كأن الشمس حلت رداها . . . عليه نقى الحسد لم يتحدد (٢)

ولم يتحدث بأكثر من ذلك عن الاستعارة ، ثم نراه يعود ليتحدث عن التجوز ،
 وقد رآه الغالب في اللغة العربية ، فيقول :

« اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة ، ألا ترى أن نحو « قام زيد »
 معناه كان منه القيام ، أي أن هذا الجنس من الفعل ، ومعلوم أنه لم يكن منه
 جميع القيام ، وكيف يكون ذلك وهو جنس ، والجنس يطلق على جميع الماضي
 وجميع الحاضر وجميع الآتي من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لا يجتمع
 لإنسان واحد في وقت واحد ولا في أوقات القيام كله الداخل تحت الوم ، هذا
 محال فحيثئذ : « قام زيد » مجاز لا حقيقة على وضع الكل موضع البعض للتأنيص ،
 والمبالغة ، وتشبيه القليل بالكثير ، ومن ذلك أيضا قولك : « خرجت فإذا الأسد »

(١) السيوطي : المزهري - ١ : ٢٥٦

(٢) المزهري - ١ : ٣٦٦ و ٣٥٧ (يتحدد بمعنى هزل)

ذلك أنك لا تريد أنك خرجت وجميع الأسد التي يتناولها الوهم على الباب ، هذا محال ، وإنما أردت فإذا واحد من هذا الجنس على الباب فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازاً ، ومن ذلك أيضاً : جاء الليل ، ، انصرم النهار ، ، وكذلك وضربت زيدا ، لأن المضروب بعضه لا جميعه (١)

ويضيف أن وقوع التوكيد في هذه اللغة لدليل قوى على شيوع المجاز فيها (٢) إلا أن الدكتور عبد الواحد وافي يرى أن مؤيدى هذا المذهب (مذهب أن التجوز هو الغالب في اللغة) لجأوا إلى التعسف في تأييد هذا المذهب ، فإن جنى يعتمد إلى كثير من التراكيب العربية الواردة على طريق الحقيقة ، ويحتمل في تأويلها على صورة متكلفة تجعلها من قبيل المجاز ، مما يشوه صورة المعنى . (٣)

يأتى بعد ذلك « ابن فارس ٣٩٥ هـ » ليربط بين المجاز والاستعارة في قوله : « وأما المجاز فأخوذ من جاز يجوز إذا استن ماضياً ، نقول جاز بنافلان ، وجاز علينا فارس ، هذا هو الأصل ، ثم نقول : يجوز أن تفعل كذا ، أى ينفذ ولا يزد ولا يمنع ، ونقول : « عندنا دراهم وضح وازنة ، والآخرى يجوز جواز الازنة » ، أى أن هذه وإن لم تكن وازنة ، فهى يجوز مجازها وجوازها لقربها منها ، فهذا تأويل قولنا مجاز ، أى أن الكلام الحقيقي يعضى لسننه ولا يعترض عليه ، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه ، إلا أن فيه من تشبيه واستعاره . » (٤)

بعد ذلك يضع حدا للاستعارة قائلاً : « ومن سنن العرب الاستعارة ، وهو أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر ، فيقولون : انشقت عصاهم

(١) ، (٢) السابق - ١٨ - ص ٣٥٧ و ٣٥٨ و ٣٥٩

(٣) د. عبد الواحد وافي - فقه اللغة - ط ٥ ص ٢٢٥ و ٢٢٦

(٤) ابن فارس - الصحاح ص ١٩٧

إذا تفرقوا ، وذلك يكون للعصا ولا يكون للقوم ، ويقولون (كشفت عن ساقها الحرب) . ومنه قوله جل ثناؤه : « أقم الصلاة » ، أى ايت بها كما أمرت وقوله تعالى :

« إن ربك أحاظ بالناس ، أى عصمك منهم (١) » .

وبعده نرى الإمام أباه منصور عليه الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (٤٣٠ هـ) ، يعقد فصلا فى كتابه « فقه اللغة وأمرار العربية » ، للتشبيه بغير أدواته ، وفصلا آخر عن المجاز معولا فيه على ما قاله الجاحظ ، وفصلا ثالثا عن الاستعارة ، قائلا :

« إنها من سنن العرب ، وهى أن تستعير للشيء ما يليق به ، ويصنعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر ، كقولهم فى استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان ، رأس الأمر ، ورأس المال ؛ ووجه الأرض ، وعين الماء ، وحاجب الشمس ، وأنف الجبل ، ولسان النار ، وريق المزن ، ويد الدهر ، وجناح الطريق وكبد السماء ، وساق الشجرة ، وكقولهم فى التفرق انشقت العصا . . . وكقولهم فى اشتداد الأمر كشفت الحرب عن ساقها ، وأبدى الشر ناجذيه ، وحسى الوطيس ودارت رحى الحرب ، وكقولهم : افتر الصبح عن نواجزه ، وسل سيف الصبح عن غمد الظلام ، وباح الصبح بسره ، وشاب رأس الليل ، وقام خطيب الرعد وخفق قلب البرق ، وتنفس الربيع . . . ، وتبرجت الأرض ، ودبت عقارب البرد . . . وشابت مفارق الجبال » ، (٢) .

(١) السابق - ص ٢٠٤ ، ٢٠٥

(٢) الثعالبي - فقه اللغة وأمرار العربية - ٤١٢ ، ٣١٣ .

دعا شجر الارض داعيهم . . . لينصره السدر والاثاب ()

أراد أنه دعا عليهم الخلق يستنصرهم ، فاستعار الشجرة لكثرة الناس ، والعوام تقول جاءنا بالشوك والشجر ، إذا جاء في جيش عظيم مسلح .

ومنه قوله تعالى : (واعتدت لمن متكئا أى طعاما ، يقال : أتكأنا عن فلان أى طعمنا . (٢))

وفى الأمثلة السابقة يتحقق كل ما أشار إليه المؤلف فى تعريفه وهو تحقيق الاستعارة لثلاث :

(أ) أن يكون المستعار من المستعار له أو من سببه .

(ب) أو مجاوراً له .

(ج) أو مشابهاً .

وجدير بالذكر أن لابن قتيبة نظرات صائبة دقيقة تتناول الاستعارة من الداخل ، فهو يرى أن الشيء يستعار للشيء لقوة الصفة فى المستعار ، ولذلك أقيم مقامه لإيضاح المعنى ولإبرازه . وهذا ما يفهم من قوله : ومنه قوله تعالى : « ولئى تقول علينا بعض الاقاويل لاخذنا منه باليمين ثم لقطعنا منه الوتين » قال ابن العباس : اليمين هنا القوة ، وإنما أقام اليمين مقام القوة لأن قوة كل شيء فى ميامنه .

وبوضح الغرض من الإستعارة فى قوله : « ومنه قوله تعالى » : فما بكت

عليهم السماء الارض وما كانوا منظرين . . .

(١) السابق - ص ١٣٨ .

(٢) ابن قتيبة : مشكل القرآن - ص ١٣٨

يقول ابن قتيبة : « تقول العرب إذا أردت تعظيم ملك ورجل عظيم الشأن رفيع المكان عام النفع ، كثير الصنائع قالوا : أظلمت الشمس له ، وكسف القمر وبكت الريح والسماء والأرض ، يريدون المبالغة في وصف المصيبة وأنها شملت وعمت . (١) »

ويرى أن المبالغة في الاستعارة لأنها هي سبيل للتوضيح واستقصاء الصفة ، وانطباع الصورة في المخيلة ، أي أنها ليست كذباً ، ثم يقبه بعد ذلك إلى أن المبالغة في التعبير طريقة متعارف عليها بين القائل والسامع ، والسامع يرك الغرض منها يقول « يريدون المبالغة في وصف المصيبة ، وأنها قد شملت وعمت وليس ذلك بكذب ، لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، والسامعون له يعرفون مذهب القائل فيه ، هكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته . (٢) »

ومن ذلك نرى أن المبالغة مطلوبة عنده في حدود الذوق ، جميلة في حين التعبير (٣) إذا أفهمت المعنى وأدت المقصود بقوة ، ويأثر في النفس ، ويفسد المعنى إذا خرجت عن القصد وتطرفت ، وحيث تنقلب من الجمال إلى القبح ، وذلك لأن قوت القصد يباعد الصورة في المخيلة ويخرج من المألوف المستساغ .

(١) السابق - ص ٧٨ وما بعدها

(٢) السابق - ص ٧٩ وما بعدها ، ١٢٧ وما بعدها

(٣) لعل أبا الحسن عيسى الرمانى استطاع أن يقتضى أثر ابن قتيبة في موضوع المبالغة هذه ، ولنا في ذلك كلام مفصل في موضعه بعد . عندما نتناول مبحثه بالدراسة .

نلح من ذلك كله أن ابن قتيبة يسير في فهم الاستعارة فيها صحيحا ، ويوفق إلى حد ما في فهم مراميها البيانية ومحاولة وضع تفسير لها يبرز فاعليتها في العبارة . ومن الملحوظ أنه في فكره متحرر بعيد عن التقليد لمن سبقوه ، فبمقارنة تعريفه الاستعارة بتعريف الجاحظ لها نجد أن تعريفه أوضح وأبين للنوع وأدل على كشف العلاقة بين المعنى المنقول منه اللفظ ، والمنقول إليه ، كما أن دراسة ابن قتيبة للاستعارة في ضوء تعريفه السابق يدخل فيها المجاز مطلقا سواء كانت علاقته المشابهة أم غير المشابهة وبذلك كانت الاستعارة لديه عامة مشتملة على جميع المجاز .

وجدير بالذكر أن دراسة ابن قتيبة للاستعارة أقرب إلى الدراسة التطبيقية التي تكشف عن مواطن الجمال وتميل إلى التحليل والتعليل ، كما أنها تمتاز بدقة النبوي مما يجعلنا نقول : إنه خطأ مفهوم الاستعارة خطوة عن الذين سبقوه ، يتضح ذلك إذا ما قورن درسه بدرس أبي عبيدة مثلا ، وبعدئذ لسناف حاجة إلى أن نقول : إن ابن قتيبة لم يصف جديدا ذا بال مع من ذهب إلى هذا من الباحثين (١) وما يجدر ذكره أيضا أنه حاول مقاومة التيار الأجنبي في البلاغة العربية ، فزاه يسخر من مذهب الفلاسفة في النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلي في فهم اللغة وتدقيقها والكتابة فيها ، ويحرص على أن يظل النظر في مسائل اللغة والأدب خاضعا للتقاليد الأدبية العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة ، وهو في هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبي ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهي المنطق بإزاحهما بالسليقة العربية الأصيلة . (٢)

(١) الدكتور شوقي ضيف : في البلاغة تطور وتاريخ / ص ٦٠ - يحده يذهب إلى هذا الرأي

(٢) انظر نص ابن قتيبة في مقدمة أدب الكاتب

وإذا انتقلنا إلى المبرد (أبى العباس محمد بن يزيد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ) وجدناه يقدم للدرس البلاغى منهجاً قوياً ، فقط ارتبط مفهوم البلاغة في ذهنه واعتباره بحقائق يجب أن يبرزها النص وهي فصاحة اللفظ وقرب مأخذه ووضوح المعنى والبعد عن الهجنة مع عنوبة الكلام وتخلصه من التكلف وسلامته من التزويد .

ولحظت أن اللفظ والمعنى عنده يمتثلان جـوهراً مهماً في الكلام وشروط فصاحته (١) ، لذلك كان في تحليله للنص الأدبي يحرص دائماً على الكشف عنه وعن مساراته المختلفة وأينما أقرب للنصور العقلى ، وبالجملة يبدو لى أنه يرتئى دائماً ضرورة انسجام اللفظ مع المعنى في الصورة الأدبية حتى يستطيع النص أداء وظيفته ومهمته . (٢)

ولعل هذا المنهج في درسه البلاغى انطبع كثيراً على معالجته لأبوابه ، فقد عرض المبرد نموذجاً من نماذج الإسناد وهو المجاز العقلى متأسيماً بأراء سيبويه في أن هذا الضرب محصور على السعة في الكلام وحذف المضاف (٣) ، إلا أن المبرد أضاف عنصراً جديداً إلى رأى سيبويه ، وهو عنصر المبالغة ، فالمبالغة من خصائص المجاز ، يقول المبرد : والعرب تقول نهارك صائم ، وليلك قائم ، أى أنت قائم وصائم في ذلك . (٤)

١ - انظر عرضه لرأى العتاتى ورأيه فيه (السكامل / ٤ - ١٢٧)

٢ - المبرد / السكامل / ١ - ص ٧١

٣ - د . شوقي ضيف : البلاغة تطوّر وتاريخ / ص ٦١ والسكامل للمبرد / ١ -

ص ٢١٢

٤ - السكامل / ١ - ٢١٩

ولعل أسلوب المبالغة هذه من الأسس التي بنى عليها عبد القاهر الجرجاني قيمة المجاز والاستعارة على وجه الخصوص ، حيث إنه مقوم من مقوماتها . (١)
والمبرد لم يتعدت عن الاستعارة حديثه السريع والمقتضب إلا في إطار حديثه العام عن المجاز ، الذي قدم لنا نماذج منه حيث يقول : « يقال لفلان عليك يد ، ولفلان عليك إصبع ، وإنما يعني هاهنا النعمة » ، (٢)

ومن أضربه عنده ، ضرب تجري تسمية الشيء باسم ما يشول إليه ، يقول المبرد ، وقوله عز وجل : « إني أراك تعصر خرا » ، (٣) أى تعصر عنبا فيصير إلى هذه الحال . ومن خلال هذا الحديث تحدث عن الضرب الثاني لفن المجاز ، وهو الاستعارة ، وقد أراد بها نقل اللفظ من معنى إلى معنى من غير أن يقيد هذا النقل أو يشترط له شروطا ، ويمكننا ملاحظة ذلك في تعليقه على قول الراعي :

يانعمها ليلة حتى تخونها . . . داع دعا في فروع الصبح شحاج
حيث يقول : « وشحاج إنما هو استعارة في شدة الصوت ، وأصله للبغل ، والعرب تستهين بعض الألفاظ لبعض » ، (٤)

ومن هنا فإنه يستعمل الاستعارة بمعنى النقل ، فالشاعر استعار كلمة شحاج لشدة الصوت ، وأصله للبغل في رأى المبرد (وهو حقيقة للحمار أيضا) .
ونظرة إلى كتاب الكامل تحدد لنا رؤية جديدة فيما سمي بعده بالاستعارة

١- الدلائل / ص ١٩٧ والمبرد : الكامل / ٣ / ص ٣١١

٢- الكامل / ١٠ / ص ٣٦١

٣- سورة يوسف / والمبرد / ٣ / ص ٩٢

٤- المبرد / رغبة الأمل على الكوامل / ٣ / ص ١٤٣ / ١٤٦

التبعية وذاك عندما رأيته يتحدث عن وضع حروف الخفض عندما يبدل بعضها من بعض ، قال عز وجل : « ولا صلبنكم في جذوع النخل » (١) . . أى « على » ولكن الجذوع إذا أحاطت دخلت « في » لأنها للوعاء ، يقال فلان في النخل أى قد أحاط به . (٢)'

أو كما يقول الزمخشري عندما يزيد الأمر تفسيراً : شبه تمكن المصلوب في الجذوع تمكن الشيء الموعى في وعائه ، ولذلك قيل : « في جذوع النخل » . (٣)
ولعلنا الآن أمام فكرة جديدة ، لا نعلم فيما وصل إلى أيدينا من كتب ألفت قبل المبرد أن أحداً من مؤلفيها قد سبق إليها ، أو تطرق إليها ذهنه ، ومن هنا لا نذهب مع من ذهبوا إلى أن الزمخشري هو أول من أشار إلى الاستعارة في الحرف (٤) ، وما نستطيع قوله هو أن الزمخشري بسط القول في هذا الباب وأولاه عنايته . ولعل ذلك نفسه الذى دعا بعض الباحثين إلى أن يظنوا أنه من أوائل من طرّقوا هذا الباب .

والحقيقة إن نظرة المبرد للاستعارة نظرة غير محدودة من حيث إنه لم يعدّها من البديع أو البيان ، وإنما أراد أن ألفاظاً أو عبارات أو أبياتاً اجتازت معناها وموضعها الأصلي واستعملت في معنى أو موضع آخر ، أما عن العلاقة

(١) سورة طه / ٧١

(٢) المبرد / الكامل / ٣٧ / ٩٧

(٣) الزمخشري / الكشاف / ٣٧ / ص ٦٠

(٤) أنظر خاتمة مبحث (البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في

الدراسات البلاغية للدكتور محمد حسنين أبو موسى)

بين المعنيين ، فلا يشير إليها المبرد ، كما لم يبين الغرض الذي من أجله يتم هذا النقل في الاستعارة .

ومن دلائل النظرة غير المحدودة أيضا أنني رأيته في الجزء الثاني من كامله يصدر باب التشبيه بقوله : -

« هذا باب طريف يذكر فيه ما للمعرب من التشبيه المعيب » ثم يورد أمثلة (١) ، يصفها بقوله : التشبيه العجيب ، أو الحسن ، أو المتجاوز ، أو الغريب ، أو الطريف ونحو هذه الصفات التي تتصل بمعنى « البديع » ، كما ورد في معاجم اللغة وفي عبارات الجاحظ ، ثم بعد ذلك يخطو المبرد في هذا المجال خطوة فيجعل التشبيه واسعا بحيث يشمل « الاستعارة » ، وذلك حيث يقول : -

« ومن تشبيههم المتجاوز الجيد النظم قول أبي الطمحان القيني : - (٢)

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه
وهكذا يسير المبرد فيقول في كامله : « كلام طريف » ، وهذا باب تجتمع فيه طرائف من حسن الكلام ، وجيد الشعر ، وسائر الأمثال ، وهذا باب طريف من أشعار المحدثين إلى نحو ذلك مما يدور حول معنى (البديع) دون تحديد يفصل بين الاستعارة وبين غيرها من ألوانه .

وأضيف أيضا أن دراسة المبرد للاستعارة في « كامله » غير منظمة وغير عميقة ، وليست ذات منهج واضح ، فهو قريب الشبه بالبيان والتبيين من حيث

(١) الكامل / ٣ / ص ١٢٩ ، ٣٠ ص ١ ، ٣٠ ص ٤٦ ، ١٣٦ ،

(٢) الكامل / ٢ / ص ٨٨ ، ١٠١

درسه هذا الفن على وجه الخصوص، وقد تكلم المبرد عن أشياء كثيرة مثل "التقديم والتأخير"، وأسلوب الاستفهام وغير ذلك، مع أن قصدة الأساسى من كتابه أن يورد نماذج من الشعر الفصيح والأدب الرفيع ومن القرآن الكريم يستشهد بها على ما جاء فى كلام العرب من فنون القول ولم يخص الاستعارة بدرس مستقل، وتعد دراسته المقنضيه الاستعارة والى لم ينهج فيها منهجاً معيناً كما قلت، تعد دراسة مبتورة لا تغنى ولا تسمن من جوع، وكان الأولى به أن يفصل القول فيها ويكثر من شواهدا ويديم النظر فى نماذجها ويصقل الأذواق بها، كما فعل بالنسبة للتشبيه الذى أفرد له باباً طويلاً يبلغ نحو الثمانمئة صفحة من كتابه الكامل، ولعل المبرد أول من عنى بالتشبيه كمبحث بلاغى عناية بالغة، فهو فى الباب الذى عقده لم يعتمد على أسلافه من علماء البلاغة والنحو واللغة كسيبوبة، والقراء وأبى عبيدة، وابن قتيبة وغيرهم، وإنما اعتمد على استقراءاته فى الشعر العربى، وجمع الشواهد الشعرية التى تحقق له أفراد باب كهذا. والحقيقة إن التشبيه قبل المبرد كان موزعاً فى كتب السابقين يصادفنا خلال حديث المؤلف عن موضوع بعينه قد يكون بعيداً كل البعد عن التشبيه

ومن الطريف جداً فى معالجة المبرد موضوع التشبيه، وهو لدى البلاغيين أساس الاستعارة، أنه نظر إليه بوصفه غرضاً من الأغراض أو باباً من الأبواب وليس مجرد صنعة لفظية أو مجرد ركن من أركان البديع لا غير كما كان عند السابقين، ولذلك نراه يقول:

« والتشبيه كثير وهو باب لا آخر له، وإنما ذكرنا منه شيئاً لئلا يخلو هذا الكتاب من شيء من المعانى » (١)، وكأنه بذلك يعلل عدم ذكره لكل ألوان

التشبيه وأقسامه والاكتفاء بذكر طرف منه ، وأن التشبيه معنى من المعاني ، وأنه قد أكثر من تناول الصناعة اللفظية في كتابة « الكامل » ، ثم تناول التشبيه لئلا يخلو الكتاب من شيء من المعاني ، وهذا يفيد أن التشبيه ليس بمجاز عند المبرد بل هو حقيقة ، (١)

والمبرد في هذا الباب يورد أمثلة لا حصر لها من شعر العرب من كل لون من ألوانه على تنوعها وشدة اختلافها ، لأن التشبيه جار كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد ، (٢)

ولعله بهذا الباب الواسع الشامل أراد أن يكشف عن صورة الحياة العربية في شمولها ونظرتها للحياة واللغة والأيام ، وكل ما يجري في الحياة من أحكام ، وإذا كان المبرد قد ربط كتابه الكامل بالواقع العربي لذلك جعل للتشبيه فوق كونه لونا بلاغياً وظيفة لغوية تعين على تفسير التفاهم في الحياة وتبسيط الأمور في المقارنة.

ولقد استطاع المبرد أن يضع أيدينا على حقيقة مهمة ، وهي أن العرب تفضل من التشبيه ما كان مختصراً ولعل ذلك يكشف لنا انتباه المبرد إلى ضرورة الدقة في التصوير ، فالصورة يجب أن تقدم شاملة ، مختصرة لتبرز شمولاً وبعداً في النظرة العامة (٣) .

ولقد أكد المبرد غير مرة أن العرب في نظرتهم للتشبيه امتازوا بسمو الفكر واتساع الخيال مع دقة وإحكام وربط بين الصورة الكلية والفكرة المنتخبة في إتيان وإيجاز ولا يتأتى ذلك إلا لمن وهب دقة في النصيب والإحكام والتحديد.

(١) د. عبد القادر حسين / القرآن والصورة البيانية / ص ٢٢

(٢) الكامل / ٢٠ / ص ٦٩ ، ٩٠

(٣) انظر السابق / ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ ص ٤٩

وإذا كان الدكتور بدوى طبانة يرى أن المبرد عالج موضوع التشبيه علاجاً استقرائياً تقليدياً (١)، فإنى أرى غير ذلك، فمعالجة الموضوع لا يعد كذلك بالصورة القاطمة لمعنى هذه الكلمة، ولكنه إحاطة بجوانب هذا الفن اتسمت بدوق أدبى انطبعت فيه ذاتيته، يتضح ذلك فى الاختيار والتصنيف والتسمية، ومن هنا تعددت ضروب التشبيه ولكل مزية وصفة ينفرد بها.

وكل ما أستطيع قوله فى النهاية أن المبرد عنى بالتشبيه حقاً، إلا أن عنايته التدوقية فى اختيار نصوصه وتصنيفها تخلفت عن مستواها، فهو لم يستطع ملاحظة كل الظواهر الفنية فى الصورة الشعرية العربية مما جعله لا يرضع يده على الاستعارة، ذلك أن مزيداً من التأمل كانت تحتاجه تلك النصوص لاستطلاع ما فيها من عمق التصوير وبراعة الخيال، مما جعله عاجزاً فى كثير من الأحيان عن اكتشاف الإمكانات التصويرية للشعراء الذين عرض لهم أمثلة من شعرهم ومنهم ذو الرمة مثلاً وقد اختاره فى وقت مبكر كأحد شعراء التشبيه وغيره من ظلت إمكاناتهم التصويرية بعامة غامضة على البلاغيين حتى تناولها النقد المعاصر فبين ما لدى هؤلاء الشعراء - ومنهم ذو الرمة - من مقدرة فائقة على التصوير والتلوين والتخطيط والتظليل ونشر الاضواء (٢)، وعلى ما فى لوحاتهم من تكامل فى ومقدرة على الإيحاء بالظواهر النفسية الحية (٣).

ولنتناول الاستعارة فى مبحث آخر هو كتاب «قواعد الشعر لعلي» (أبى العباس أحمد نعلب المتوفى سنة ٥٢٩١ هـ)، ويمكن أن نعد هذا الكتاب

(١) د. بدوى طبانة / أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ص ١٩١

(٢) د. شوقى ضيف / التطور والتجديد فى الشعر الأموى / ص ٢٦٥

وما بعدها

(٣) انظر د. إحسان عباس فى / فن الشعر / ٢١٩

أول محاولة مستقلة لدراسة بيان الشعر وصلت إلينا بعد أن ظل الباحثون يعتقدون أن كتاب « البديع » لابن المعتز يحوز هذا الفضل وحده ، وكتاب ثعلب كتاب قيم مع أنه صغير الحجم قليل المحتوى ، إلا أنه المحاولة الأولى في هذا الميدان ، يخالط بين الفنون المختلفة ، بين ما هو مختص بالشعر وبين ما هو في الكلام عامة ، وقد عقد فيه للنشيبه بابا خاصا مع التركيز على ما هو مشهور منه في طائفة من الشعر الجاهلي (١) .

تحدث عن الاستعارة : « وهو أن يستعار للشيء اسم غير أو معنى سواء » (٢)
كقول « امرئ القيس » :

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف أعجازا وناء بكلل (٣) .

وقول « زهير » :

فشدد ولم ينظر بيوتا كثيرة

لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم (٤) .

ولا راحل للمنية .

وقول « تأبط شرا في شمس بن مالك » يصف سيفه :

إذا هزه في عظم قرن تهلت تواجذ أفواه المنايا الضواحك (٥)

ولا تواجذ للمنية .

وقال أيضا :

فضل يناعي الأرض لم يكدح الصفا به كدحة والموت خزيان ينظر (٦)

ولا عين للموت .

(١) ثعلب / قواعد الشعر / ص ٣١ وما بعدها .

من (٢) الى (٩) قواعد الشعر / ص ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩

ورغف الأنف دما ، وكذلك رغف الجرح دما أى سال منه الدم ، والرثاف (بضم الراء) الدم يخرج من الأنف ،

وقال أبو ذؤيب الهذلي :
 وإذا المنية أنشبت أظفارها

ألفبت كل تميمية لا تنفع (١)
 ولا ظفر للمنية .

وقال ابن مالك بن حريم الهمداني ، (أحد شعراء الجاهلية) يصف
 قائد إبل :

فأوسعن عقبيه دماء وأصبحت
 أنامل رجليه رواعف دميما (٢)
 ولا أنف للأنامل ولا عين .

ودراسة ثعلب للاستعارة كما هو واضح تتضمن زيادة على الإبانة عن المعنى
 وحسن الصورة ، الناحية التطبيقية ، والتي تتلخص في الكشف عن مواطن الجمال
 في شواهدها ، فلم يقف باللون البلاغي عند تعريفه ، بل إنه وجه هذا التعريف
 ووضحه ببيانه في شواهد حتى تطمئن النفس لما تسمع ، وما يدلنا على أن ثعلبا
 كان مرهف الحس ، اختياره مجموعة من الصور الاستعارية المرفقة للذوق الموسعة
 للخيال .

ومما يمكن من شيء فإن دراسة ثعلب ، للبيان في الشعر في هذا الكتاب
 تعد في رأي رأس الدراسة البيانية المنظمة في الشعر والمعتمدة أولا وأخيرا على
 الشاهد كما سبق أن قلت ، ثم إننا نراه يتناول من الشواهد أمثلة بعينها لها
 مكانها وعمقها وكأنه يترك فرصة للدارس لها لكي يقف عندها أطول من
 وقفته هو .

ولعل اهتمام ثعلب بالشاهد كان صدى للنظام الذي اتبع في كتب الدراسات
 القرآنية ككتاب نظم القرآن ، وده مشكل القرآن ، ولا شك أن سبق الدراسات
 القرآنية في الأسلوب بطريقة منظمة ، كان داعيا إلى استقرار فنون القول مع

مصطلحاتها وحدودها وشواهد ما أسهم في بناء دراسات النقد في الشعر بالشكل الذي ظهر في كتابي «قواعد الشعر» و«البدیع» لابن المعتز وستتناول الأخير فيما بعد .

ولقد كان للشاهد الشعري دوره في بناء تلك الدراسة ، ذلك أن القرآن الكريم احتاج إلى الشعر للاستشهاد على نواحي إعجازه الفني ، فجمعت قصائد ودواوين والتزم الشاهد فيها المسألة البيانية كالنشيب ، والاستعارة ، والكتابة في القرآن الكريم في الدراسات الأولى لأسلوبه وصاحبها حتى تمام نضجها ، وكان للشاهد في تلك الدراسات أثره في رسم الخطوط الأولى في البدیع وعلوم البلاغة في مجموعها ، وأسهم شاهد القرآن إلى جوار شاهد الشعر في ذلك ، فجاء على رأس الأبواب مصحوبا بأمثلة من الشعر وكلام العرب على مثال ما كان يجري في دراسات القرآن الكريم (١) .

(١) الدكتور زغلول سلام / انظر أثر القرآن في تطور النقد العربي / ط ٢ /

بحوث النقاد والبلاغيين

وفى مقدمتهم الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (توفى سنة ٢٥٥هـ) تكلم عنها ضمن مبحثه عن المجاز والتشبيه وقد أطلق كلمة « المجاز » على كل الصور البيانية ، عندما تناول كثيراً من آى القرآن الكريم للبحث عما فيها من صور المجاز ، يتضح ذلك فى الباب الذى كتبه تحت عنوان (باب آخر فى المجاز والتشبيه) (١) ، ولعل من أوائل اللمع البيانية عنده ، قوله تعالى : (إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً) (٢) ، وقوله : (أكلون للسحت) (٣) معلقا على الآيتين المبكرتين بقوله : « ويقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الانبيذة ، ولبسوا الحلل ، وركبوا الدواب ، ولم ينفقوا منها درهما واحداً فى سبيل الأكل .. وقد قال الله عز وجل : « إنما يأكلون فى بطونهم فآراً وسيصلون سعيراً » ، وهذا مجاز آخر ، (٤) .

لفظة « الأكل » وجدها الجاحظ تستعمل حقيقة مجازاً ، تستعمل حقيقة فى معناها المعروف عن الناس ، وتستعمل مجازاً حين لم يرد بها الأكل ، الحقيقى ، وإنما أراد بها ما يلبس الأكل من الإنفاق أو الإخفاء وإضاعة المال ، وذهابه كما يذهب الطعام فى الجوف فلا يبقى منه بقية .

ولا يكتفى الجاحظ بهذه الإشارة البيانية الواضحة ، بل يضيف إليها باباً آخر فى

(١) الجاحظ / الحيوان / ٥ (طساس ص ١) ، ٥ طهارن ص ٢٨ -

(٢) النساء / ١٠

(٣) المائدة / ٤٣

(٤) الجاحظ / الحيوان / ٥ / ص ٢٠

مجاز الذوق ، قال تعالى : (إن الله مبتليكم بنهر ، فمن شرب منه فليس مني ، ومن لم يطعمه فإنه مني ، (١) ، يريد من لم يذوق طعمه .

كما جوزوا لقولهم أكل وإنما عض وأكل وإنما أفنى ، وأكل - أكلته النار وإنما أبطالت عينه ، جوزوا أيضا أن يقولوا ذقت ما ليس يطعم وطعمت لغت - الطعام فللمعرب إقدام على الكلام ثقة بفهم أصحابهم عنهم ، وهذه أيضا فضيلة أخ - رى (٢) .

إذن فالجواز عنده هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له على سبيل التوسع من أهل اللغة ثقة من القائل بفهم السامع ، وبهذا رأيت أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ هو أول مصنف عربي أشار إلى المجاز والاستعارة إشارات في كتابيه ، البيان ، ود الحيوان ، ، تعد أول ما سجل منها بالمعنى البياني في المؤلفات العربية ، حتى ليعبد بذلك أول رائد للبلاغة العربية بمعناه الاصطلاحي الذي أخذ يتطور على مر الزمن حتى بلغ قته على يد السكاكي والقزويني وغيرهما من أعلام البلاغة المتأخرين .

ومن هنا نستطيع القول بأن الجاحظ لم يرد بكلمة المجاز ذلك المعنى الذي قصده أبو عبيدة ، بالنفسير ، ولكنه يريد كما أسلفنا ذلك الشيء المقابل للحقيقة (٣) هذا ولقد لاحظت أن درس الجاحظ للمجاز ، وكلامه فيه لا يفرق بين أنواعه المختلفة ، فكله قد عدل به عن معناه الأصلي إلى معنى آخر فيه تجوز ومجاز

(١) البقرة

(٢) الجاحظ / الحيوان (ط هارون) ٥٠ ٢٢٢/٣١/٢٥٠ وانظر فقه اللغة

للشعالبي ٢١٧ ، ٢٣٨

(٣) أبو عبيدة في مجاز القرآن / سبق الحديث عنه

وقد يجمع الجاحظ بين التشبيه والاستعارة والمجاز في فن واحد من فنون القول في القرآن وقد يطلق اسم المجاز على الاستعارة ، ويسمى «المجاز البعيد» ، يبدو لنا ذلك من تعليقه على قوله تعالى : « ولأنما يأكلون في بطونهم نارا ، فإنه مجاز (١) » .

ويطلق اسم المجاز على المثل أيضا ، كما أنه يسمى الاستعارة باسم البدل أحيانا ويقول : وسبب التسمية في قول الله تعالى : « حية تسمى ، مثلا - وابتدال السمي بالانسياب ، والانسياب ، وهو مشى الحية المعروف كما أبدل تعالى النزل بالعذاب في قوله عز اسمه :

« هذا نزلهم يوم الدين ، فالعذاب لا يكون نزلا ، ولكنه لما أقام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمي باسمه (٢) » .

وكثيرا ما استعمل لفظ التشبيه للدلالة على معنى الاستعارة ، ولذا كان البدل عنده مطلقا على التشبيه أيضا لأنه لون منه كما هو الحال في (الاستعارة) ، فالأنثى من ولد النعامة يقال لها قلووس على التشبيه بالنعامة من الإبل (٣) ، والطير صوتها منطلق على التشبيه بالناس (٤) ، والحقيقة أن هذا ليس غريبا ، إذ إن الاستعارة مجاز علاقته المشابهة في قول المتأخرين ، وبعضهم يجعل التشبيه استعارة ، وكلمة التشبيه ترد عندهم في إجراء الاستعارة بالضبط كما يتصل التشبيه بالتمثيل ، ثم نجد أنه يطلق على قول الشاعر :

(١) الحيوان / ٤٠ / ص ١٠

(٢) البيان والتبيين / ١٢٠ / ص ١١٦

(٣) الحيوان / ٤٠ / ص ١١٦

(٤) الحيوان / ٧٠ / ص ١٨

وظفت سحابة تشاها تنكي على عراضها عيناها
 فيقول : (وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة ، وتشبيه
 الشيء باسم غيره إذا قام مقامه) (١) ، وهو في هذا المثال يلاحظ الاستعارة
 مباشرة دون أن يخلطها بلون يباي آخر .

ثم يصادف في كلام له أشبه بالتحليل للاستعارة أو ما سمي بعد (إجراره
 الاستعارة) (٢) إذن فالجاءظ أول من عرف الاستعارة كلون بلاغي وعرف
 تسميتها على غرار ما رأينا في تعليقه الصريح فيما سبق ، وفي أمثله التي
 أوردها (٣) ، والحقيقة أني لأرى أن هذه الأمثلة والإشارات البيانية من الكثرة
 بحيث تكون مذهبا بيانيا قائما بذاته ، وإنما كانت معالم طريق لمن جاءوا بعده ،
 فقد أفاد منها تلميذه ابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦ هـ) وخاصة وهو يتحدث
 عن ألفاظ القرآن في كتابه « تأويل مشكل القرآن » .

ولا أشك في أن الجاءظ بتعريفه الاستعارة على شاكلة ما رأينا ، إنما
 جعلها قريبة إلى حد ما من المعنى اللغوي ، إذ جعلها نقل لفظ من معنى عرف
 به لغويا إلى معنى آخر لم يعرف به ، لكنه لم يقيد هذا النقل بقيد أو بشرط له
 شرط كما لم يبين فائدة هذا النقل ، أهو لإيضاح الفكرة وتفصيل المعنى أم هو
 للترزين والتجميل ؟ ، بل إنه فقط كان يرى في التشبيه والاستعارة مجرد صور
 ذهنية للتعبير عن المعنى المراد وتوضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه

(١) الجاءظ / البيان والتبيين / ١٠ / ص ١٥٢ ، ١٥٣

(٢) الجاءظ / الحيوان / ٦٠ / ص ٢٠

(٣) وهذه ميزة ينفرد بها عن أبي عبيدة معمر بن المثنى الذي تناول الاستعارة
 دون أن يميزها أو يسميها .

بالخس وذلك بتشكيله في صور المدركات الحسية وهذا كله منطبق على مشاهد
القيامة والجنة ، والنار ، وصفات النعم والعذاب المختلفة ، فيما ورد في آيات
القرآن الكريم .

كما رأيت الجاحظ لم يوضح صراحة علاقة الاستعارة بأصلها الذي تحدث
عنه ، وإن كنا نفهم هذه العلاقة ضمنا فيما طفق يتحدث به عن التشبيه والاستعارة
وعذره في ذلك مقبول ، إذ إن كتابه يعد المحاولة البديعية الأولى التي تعرضت
لنمريضا ، وبسطت الكلام عنها ، مما موزه عن السابقين عليه ، فهو إذن يصور
لنا مرحلة من مراحل تطور مفهوم البلاغة في دور النشأة على حد قول بعض
الباحثين (١) .

وربما استطاع الجاحظ أن يعنى بحق الاستعارة مع حداثة درسه لها ، وبخاصة
عندما ذكر لنا كتابه الذي لم يعرف مكانه أو زمان تأليفه بعد ذلك ، حيث يقول :
«ولى كتاب جمعت فيه آيات من القرآن ليعرف بها ما بين المجاز والحذف ،
وبين الزوائد والفضول والاستعارات (٢)» .

ولعل هذا الكتاب لو وصل إلينا لكشف عن حقيقة فهم القوم للاستعارة
آنذاك أكثر من كشف هذه المبارات التي وردت عرضا في أثناء حديثه عن

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف / ص ٤٦ ، وانظر
البلاغة العربية في دور نشأتها للدكتور سيد نوفل ، ويعد الدكتور مصطفى الجويني
والجاحظ ، من أعلام المتكلمين في دور النشأة من أمثال وأصل بن عطاء ، وبشرابن
المعتمر وسهل بن هارون ، انظر ملامح الشخصية المصرية ص ١٦٨ ، ١٧٠
وما بعدها

(٢) الجاحظ / الحيوان / ٣٠ / ص ٧٦

موضوعات شتى في كتابيه البيان والحيوان ، وعن ذلك الكتاب الذى ذكره الجاحظ يقول الدكتور شوقي ضيف :

« وليس من شك في أن كتابه المفقود الذى صنفه في « نظم القرآن » ، (١) ، كان يشتمل على كثير من ملحوظاته البلاغية ، وهو حقالم لكن يعنى بوضع ملاحظه في شكل قوانين محددة بالتعريفات الدقيقة ، ولكنه صورها في أمثلة متعددة بحيث تمثلها من خلفه تمثلاً واضحاً (٢) .

وبلى الجاحظ ابن المعتز (أبو العباس عبد الله بن المعتز الخليفة العباسى المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) صاحب كتاب البديع « قسم فيه فنون البديع الرئيسة إلى خمسة أقسام ، هى الاستعارة والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على تقدمها ، والمذهب الكلامى (٣) .

وملاك الأمر أنه وضع الاستعارة في أول أبواب بديعه ، ووجده يقول في تعريفها :

« إنها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها ، (٤) ويضرب لذلك أمثلة من القرآن الكريم - مثل قوله تعالى :
« واخفض لها جناح الذل من الرحمة »
وقوله : « واشتعل الرأس شيباً »

(١) يذكره الزمخشري في مقدمة «الكشاف» ،

(٢) البلاغة تطور وتاريخ / ص ٥٨

(٣) ابن المعتز : البديع : ص ٢٤

(٤) البديع ص ١٧ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧

وقوله : « أو يأتهم عذاب يوم عقيم »
وقوله : « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » (١) .

فالاستعارة في الآيات الكريمة ، في أم ، وجناح ، واشتعل ، وعقيم ، ونسلخ ويتم باب الاستعارة بذكر عيوبها أو المغيب منها ، ويقع العيب فيها عنده لغرابتها أو عدم لياقتها للمعنى أو عدم استساغة الذوق لها .

ومن الاستعارة أيضا وهو من شواهد « ثعلب » قول امرئ القيس :
وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع المغموم ليلتي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل (٢)

وقول زهير :

صحا القلب عن سلمي وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله (٣)

وقول النابغة :

وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب (٤)
وغير ذلك من الأمثلة ؛ من القرآن الكريم ، والشعر العربي ، ومعظمها جاهلي وكلها في نظره توضح المعنى وتكشف عن حسن الصور ، وهذا هو الهدف الاسمي لدراسة الاستعارة من وجهة نظره ، وإن كان تعريفه لا يمنع دخول غيرها معها كالتشبيه البليغ .

وبعد فإلى أى شيء سبق ابن المعتز في البديع ؟
إلى الاستعارة .. وهى أسبق الفنون ظهوراً في دراسات القرآن الكريم فضلاً عن استقلالها بأبواب في مثل كتاب « مشكل القرآن » ؟

ثم ماذا أحدث في الاستعارة ، إلا أنه وضعها في رأس أبواب البديع ١١ (١)
ثم ماذا أضاف إلى تعريف الجاحظ :

« إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » (٢) ، ثم ماذا جدد في
تعريف ابن قتيبة :

« العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها من الأخرى
أو مجاوراً لها أو مشاكلاً » (٣) ؟

وفي اعتقادي أن تعريف ابن قتيبة أوفى من حد ابن المعتز وأقرب إلى معنى
الاستعارة ودورها في التعبير ، ثم إن التعليق على الآيات التي وردت فيها
الاستعارات يكاد ينعدم ، إنه نظر إليها كقالب (أى الاستعارة) ليس إلا . .
دون أن يوضح لنا دورها في التعبير ومكانها في العمل الأدبي وعلاقتها بروح
الشاعر ، وما إلى ذلك مما يوضح جمالها وقيمتها ؛ وهو الذي خصص كتابه لدراسة
أنماط البديع نفسه .

(١) لعلنا نكون صادقين حينما نعالل السبب في تقديم الاستعارة عند ابن المعتز
على ألوان البديع الأخرى إذا قلنا :

لعله أدرك أن الاستعارة تتميز على هذه الألوان التي هي محسنات لفظية ليست
من جوهر الشعر ، ولا هي حتمية فيه ، وتكاد الشواهد جميعها تكون من باب
الاستعارة الممكنية ولا أرى غرابة في ذلك فمجال التعميد وعمق التخيل فيها فسيح
لذلك كانت موضع النقاش بين المحافظين من اللغويين والشعراء وبين من يزعون نحو
التجديد المسرف وإذا رجعنا إلى نقد الأمدى لآبي تمام في استعاراته سنجد منه صبا على
كثرة ما يورده من الاستعارات الممكنية . مما هو مجال مناقشة في بحث آخر لنا يحدد صلة
الاستعارة الجاهلية بعمود الشعر كما فهمه العرب .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين ، الجزء الأول / ص ٥ ، ط هارون

(٣) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن / ص ١٠٢

كل ما نستطيع العثور عليه هو المزيد من الدراسة التطبيقية للاستعارة لكن دون بسط القول في ماهيتها ، وليس هناك إلا إشارات مقتضية تقول إنها توضح المعنى وتكشف عن حسن الصورة ، ولكن كيف ذلك ؟ لا نجد رداً عملياً شافياً ، أو تحليلاً هادفاً يمكن أن يرجع هذه الدراسة على غيرها مما سبقها في الغرض نفسه .
هذا كله يجعلنا نقول مع الدكتور زغلول سلام : إن ابن المعتز لم يترك سوى أسماء وتعريفات ، وهو بذلك يحنى على تلك الفنون التي حددها في تعريفه ، وأولها الاستعارة ، فدمغها جميعاً بالشكلية ، ووجه همم علماء البلاغة إلى ظاهر الدراسة الأدبية فنكروا اللب وأعجبوا بالجزئيات لا غير . (١)

وعلى الرغم من أن ابن المعتز أحد رجالات الأدب والشعر في عصره إلا أنه دمع ذوقه الأدبي بما ترجم عن أرسطو فيما يختص بالبدیع ، ففي الجزء الثالث من كتاب أرسطو ، نرى حديثاً عن « العبارة » .. وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ، ورد الإعجاز على تقدمها ، وهذه أربعة الأوجه من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، أما الخامس وهو المذهب الكلامي ، فذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذه عن الجاحظ ، وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة ، بل هو منهج عقلي . (٢)

وأخيراً نستطيع أن أقول مما سبق أن أوضحته في بحثي السابق . (٣) : إن ابن المعتز لم يستطع وهو بصدد دراسته الصورة الشعرية - وهذا هو موضوع كتابه الرئيسي - لم يستطع أن يقدم لنا مفهوماً محدداً لعملية الخالق الأدبي ، وبالتالي

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي - ٢٢٤ .

(٢) د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب - ٤٧ .

(٣) انظر « النقد التحليلي عند عبد القاهر العرجاني » .

لم يستطع أن يوضح لنا العلاقة الحية بين التعبير والجمال ، بل لقد بدا من دراسته أنه يفصل بينهما ، وذلك حين جعل الذهن ينصرف إلى أن الصورة الخارجية للشعر ضرب من الصنعة والتزييق ، وليست جزءا لا يتجزأ من المعنى ، فقد ذكر « محاسن الكلام » ، (١) ، وكانت الأبواب الخمسة الأولى هي أبواب البديع عنده ، وكان حديثه عن الاستعارة متجها إلى عدها حلية للأسلوب ، ومن ثم كان المعنى عنده هو الجوهر والألفاظ ما هي إلا وسائل زينة وتنميق له ، ولذلك لم يتكامل منهجه ، وانفصل اللفظ عنده عن المعنى ، وعلى الرغم من أن ابن المعتز درس كثيرا من لغة المجاز ومنها الاستعارة التي يتوسل بها الشعر ، بل كثيرا من خصائصه الجوهرية ، وعلى الرغم من أنه يعد من أوائل النقاد الذين تناولوا الوسائل الفنية في الشعر غير أنه على حد قول أحد الباحثين (٢) : « لم يحدد في دراسته طبيعة الشعر كما نفهمها الآن ، ولم يتناول دلالة الألفاظ في ثرائها أو فقرها من خلال درسه للصور البيانية ، ولم يتناول طبيعة ، تحويل الإحساس عملية الخلق إلى فن مستقل » .

والحقيقة أننا لانطالب ابن المعتز أن يقدم إلينا دراسة عن المفارقات الشعرية في القصائد مثلا ، ولاكتنا نقول : إن منهجه في دراسة الصورة وبخاصة الصورة الاستعارية لم يتكامل ، لأنه قام على أساس اعتبار حسن اللفظ مدار الشكل ، وهذا هو وجه الخطأ عنده ، بما لم يتيح فرصة التعمق لإدراك دقائق عمليتي الخلق والتذوق الفنيين ، فلقد أوقفته هذه النظرة غير المتكاملة عند حدود نظرية شكلية لانعدها كافية أو مقنعة انهم حقيقة معنى الاستعارة أو عملية الخلق

(١) ابن المعتز : البديع

(٢) محمد محمد عناني : النقد التحليلي

الأدبي بصفة عامة ، ومعرفة طبيعة الشعر وصوره الفنية الاستعارية وغير الاستعارية بصفة خاصة ، وعلى الرغم من أنه بنى مذهبه على الدراسة التطبيقية بإيراد أبيات من الشعر مختلفة على غرار ما أثبتنا - وهذه من سمات المدرسة الأدبية بعامة ، إلا أن هذه الدراسة سارت في حدود ضيقة جداً ، نظراً لأنه لم يتناول أبياته بالتحليل اللازم ، والتقصي الواجب لدقائق ما فيها من ضروب الفن البياني وأثره في الأسلوب وأثر الأسلوب أو الموقف فيه كما فعل عبد القاهر مثلاً على غرار ما سنرى فيما بعد ، وكان الأولى به أن يفعل ذلك وهو الذى تناول محاسن الكلام التى لم يتناولها البديعيون من قبله ، مثل الالتفات ، والاعتراض والرجوع ، والخروج من معنى إلى آخر ، وتأكيده الممدوح بما يشبه الذم وتجاهل المعارف ، والحزل الذى يراد به الجسد ، وحسن التضمين ، والتعريض والسكناية ، والإفراط فى الصنعة ، وإعنائ الشاعر نفسه فى القوافى وحسن الابتداء وغير ذلك (١) .

بعد بديع ابن المعتز يأتى عيار الشعر ، ومصنفه محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى المتوفى سنة ٥٣٢ هـ ، ونحس منذ مطالعته بصلته بالبيان والتبيين للجاحظ إذ يردد كثيراً من ألفاظه ولا يلبث أن يتحدث عن صناعة الشعر وما ينبغى على الشاعر من إحكام كلامه ونظمه فى نسق مطرد . وأهم ما فى كتابه فيما يختص بالبيان حديثه عن التشبيه ، مقسماً إياه إلى أقسام عديدة معتمداً فيه على إيراد الأمثلة دون تعليل عليها . إلا أننا لانعدم وجود إشارات مهمة يمكن أن تكون ركيزة أساسية لاستعارة ناجحة إذا تحررنا فى بنائها ما وضعه ابن طباطبا من شروط التشبيه الجيد . وهذه الشروط مما تحرى العرب الدقة فى تطبيقها

(١) ابن المعتز : انظر البديع - ص ٥٨ وما بعدها .

بطريقة فظرية تلقائية لأن ذوقهم أملى عليهم بناء معينا ، وتصورا خاصا لكل ما انتجوه من فن (١) .

وبإيجاز تحدث ابن طباطبا عن التشبيه ، وكأنه يعدده جوهر الشعر ولبه ومبجسته فيه يعد أهم مبحث في كتابه يتصل بالبلاغة وتطور البحث في مسائلها وما يصدق على التشبيه فيها أورده يصدق على الاستعارة فما هي إلا تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به ، وكنا نأمل أن يكون هذا الكلام منصبا على الاستعارة بطريقة مباشرة بوصفها أعقد من التشبيه وأعمق منه وأكثريانا .

يأتى بعد ذلك كتاب الموازنة بين الطائفتين ، أبى تمام والبحترى ، لأبى الناسم الحسن بن بشر الأمدى المتوفى سنة ٣٧١ هـ ، استهله ببيان مذهبتين متقابلتين في الشعر يختلفان من حيث صنعه ونقده ، أما الأول فمذهب المطبوعين الذين لا يتكلفون في صنع الشعر ويمثلهم البحترى ، وأما المذهب الثانى فمذهب المتكلفين الذين يبعدون في معانيهم ويغمضون فيها حتى تحتاج إلى شرح واستنباط ويمثلهم أبو تمام ، يقول : إن الأدباء والنقاد والعلماء انقسموا معها قسمين ، فأما الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة العربية فيؤثرون البحترى ، وأما أصحاب الفلسفة والمعاني العويصة والشعراء أصحاب الصنعة (البديع) فيؤثرون أبا تمام ، ويعرض احتدام الجدل فى الشعارين أو المذهبين وكيف أن أنصار كل مذهب أخذوا يحكيون الأرايين والأدلة على صحة مذهب صاحبهم وتفوقه على زميله .

والأمدى بعد عرضه لجدال الطرفين جدالا نظريا يتطرق إلى بيان أن كل

(١) ابن طباطبا: انظر عيار الشعر - ص ١٠ ، ١١ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٥ ،

شاعر لم يسلم من مأخذ الرواة وهى مأخذ ترد فى أكثرها إلى مطالبة الشاعر بأن لا يصف الأشياء كما هى فى الواقع بل كمثل أعلى ، كما ترد إلى المبالغة فى فهم بعض الأبيات مبالغة تفسد معانيها .

ويمضى الأمدى فى بحثه فيعرض طائفة من الاستعارات القبيحة عند أبى تمام وقبحها عنده يرجع إلى كثرة مايجرى فيها من تشخيص غير مستساغ أو مقبول (١) ولعل الناظر فى هذه الأمثلة يراها غاية فى الأهمية ، فقد أوضح فيها الأمدى نظراته الموضوعية إلى أصول الاستعارة وصور البديع - رغم أنها ليست جميعا مستغنة - وما يجب أن تكون عليه عملتها الخلق والتدقيق الفنيين ويبدو ذلك أوضح عند ما نراه يقول فى تعليقه عليها :

« ولما كان يندرج من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المحسن البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه ، لأن الأعرابي لا يقول إلا على غريضة ولا يهتم إلا بنخاطره ولا يستقى إلا من قلبه فأما المتأخر الذى يطبع على قوالب ويحدو على أمثلة ويتعلم الشعر تعلميا ويأخذه تلقينا ، فن شأنه أن يتجنب المذموم منه ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسّن منهم واستجيد لهم وما وقع الإفراط فى شيء إلا شأنه وأحال إلى الفساد صحته وإلى القبح حسنه وبهائه ، فكيف إذا تتبع الشاعر ما لا طائل تحته من لفظة مستغنة لتقدم أو معنى موشى فجعله إماما ، واستكثر من أشباهه ، ورشح شعره بنظائره ، وإن هذا لعين الخطأ وغاية فى سوء الاختيار » (٢)

(١) الأمدى - الموازنة (بتحقيق السيد احمد صقر) - ص ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٨ - ٢٤٩ - وسيرد الكثير منها صدد الحديث عن الاستعارة الجاهلية فى عمود الشعر .

(٢) الأمدى - الموازنة - ص ٢٤٣ .

ومن هذا النص نستطيع الخروج بعدة حقائق تهمننا في درس الاستعارة، أولها كراهة الآمدى الشديدة للتقليد، والآمدى بجانبه الصواب في ذلك، لأن الصور في الشعر وظيفتها التمثيل الحسى للتجربة الشعرية السككية ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار، معنى ذلك أن الاستعارة الجديدة وأن الفن الأصيل ليس بمجرد تقليد، بل هو إراز المشاعر والعواطف أكثر من التفصيلات والجزئيات، وما ينطبق في ذلك على الشعر ينطبق على الرسم والنحت،^(١) وحقيقة ثانية يطلعنا عليها الآمدى، هي أن المقلد الذى يطبع على قوالب ويحذو على أمثلة فحسب يودى بنفسه إلى التعقيد والتعمية وهما من نواتج التكلف وسوء التأليف والنسج، مما يكلف القارئ مشقة الفهم والتصور، وإذا كان لابد من التعقيد وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً، فليكن ذلك التعقيد الفنى الذى يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله، ولقد فسر عبد القاهر الجرجاني هذا بقوله: إن ذلك التعقيد المطلوب يجب أن يكون بالقدر الذى يصبح المعنى به كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عنه، اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ويكون ذلك من أهل المعرفة، . (٢)

(١) جاريت - الجمال والفن - ٢٠ .

(٢، ٣) أسرار البلاغة - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦٢، ١٦٦ .

وإذا كان الآمدى يرى أن جمال الاستعارة في الوضوح والقرب وأن تجرى على الطريقة العربية وتتفق مع الذوق العربى، وإذا كان عبد القاهر يرى جمالها في الإغراب والغموض وتعجب ذهن في البحث عن جوابها والاهتمام إليها، فإن =

ولقد فسر لنا عبد القاهر سبب التعقيد في الصور استعارية كأنك أم غير استعارية ، أن اللفظ لم ينصهر مع المعنى ، وأن المعنى الأول لا يقود في سهولة إلى المعنى الثاني ، لذلك قال : -

« فالتعقيد إنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة . . . وأحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبدك ثم لا يجدى عليك ، ويؤرقك ثم لا يروق لك وإنما أرادوا بقولهم : « ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك » ، أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصياغته من كل ما أدخل بالدلالة وعاق دون الإبانة ولم يرد أن غير الكلام ما كان غفلاً ساذجاً مثل ما يراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق ، (٣)

== ابن الأثير، ذهب إلى التوفيق بين الاتجاهين، إذ رأى أن في القرب والوضوح جمالاً كما أن في البعد والغموض جمالاً والتوسط في الحالين أعدل والمعدل بعد هذا على الذوق (د . زغلول سلام : ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد - ٧٦) ويرى عبد القاهر أن البحترى هو فارس حلبة التعمية الجميلة لأنه يكذب في سبيلها ويضع المعاني الدقيقة في صور مقربة « وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك من المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطى البحترى ويبلغ في هذا الباب مبلغه ، فإنه ليروض لك المهر الآن رياضة الماهر حتى تعتق تحتك إعناق القارح المذلل ، وينزع من شماس الصعب الجامح حتى يلين لك لين المنقاد الطيع . (أسرار البلاغة لعبد القاهر - ١٣٤) « وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجاً مستقيماً ، ومذهباً قوياً ، وطريقة تنقاد ، وتبينت لها الغاية فيما تريد ؟ » (أسرار البلاغة لعبد القاهر ص ١٣٥ - ١٣٦) .

معنى ذلك كله أنه على الشاعر أن يستخدم ألفاظه الشعرية الموحية ومجازاته التي تعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة ، وليعرف أنها وسيلتان للإبانة عن جوهر المعاني حتى لا يقع في التكلف وحتى لا يضرب نطاقاً من الضباب حولها لأن ذلك قد ينتهي به إلى خلل في إباتته عن الأسرار والخفايا التي لا نهاية لها في النفس ، والتي تكمن فيها منتطرة الشاعر البارع ليكشف عنها الستار بكلماته ، وهو حقاً يستعين على هذا الكشف بألفاظه مجازاته واستعاراته ولكن بشرط ألا يتحول إلى شاعر لفظي يرصف عقوداً متلائة من الألفاظ أو شاعر رمزي يقف بنا في سحج المجازات والاستعارات حتى لا نكاد نفهم معه شيئاً . فيما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف .

ولقد صدق الدكتور إحسان عباس حين قال : ونحن لانشك في أن الشعر العربي قد سار في مرحلة من الغموض تحتاج إلى مضاعفة الجهود لتذوقه ، ولقد كان غموض الشاعر متصلاً بالتعقيد والتكلف أو بالميل إلى اللفز والكناية كما أن الوضوح ليس من جوهر الكلام الشعري ، (١) .

حقيقة ثالثة نستطيع الخرج بها مما قاله الأمدى بصدد تعليقه على الاستعارات التي عابها على أبي تمام . هي أن التكلف والمبالغة والتمويه في التصوير والتقليد كل ذلك لا يتيح لنا أن نقدر عاطفة الشاعر الصادقة وإحساسه الواعي فالعاطفة عندما ترتبط بالصورة المعبرة عنها في داخل العمل الفني يكون ارتباطها ارتباطاً حياً ناشئاً عن معاناة الفنان معاناة حقيقية لأن « العاطفة في العمل الفني تجسيد للخطوة شعورية معينة يسيطر عليها الفنان ، ويخضعها للصورة كما يخضع الصورة ، لها بحيث يصبح الشعور المصور ، والصورة هي الصورة المحسوس بها ، (٢)

(١) د . إحسان عباس - فن الشعر - ١٩٧

(٢) د . محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي والبلاغة - ١٠٣

والمتنبع لتيارات النقد الحديث يرى فى كثير منها اتجاهاً نحو التفهم العميق
روح الأعمال الأدبية وأهدافها ، وما ينبغى أن تكون عاينه من أصالة وصدق فنى
من أجل ذلك كانت الصورة فى نظر كرلردج ، هى الإحساس الذى يهيم على
القصيد كلها ، والعاطفة فى نظره بدون صورة عياء ، والصورة بدون عاطفة
فارغة ، (١) .

كما أن وحدة الشعور والإحساس يجب أن تنتشر فى سائر أجزاء العمل الفنى
وتلون صوره وموسيقاه بلون واحد نابع من موقف نفسى معين يعاينه الشاعر
لحظة انطلاقه بالعمل الفنى تخلق ما نراه مسمى فى النقد الحديث بالوحدة العضوية
أو الوحدة الفنية (٢) ويحتاج ذلك إلى خيال شعرى لأنه مصدر كل وحدة عضوية
نامية (٣) .

حقيقة رابعة نلاحظها ، مؤداها : أن مهمة صور التشبيه والاستعارة وغيرها
من الصور فى داخل القصيدة الواحدة ، ليست مجرد تقرير معنى أو توكيده
فحسب ، وإنما مهمتها أن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر وتحديد موقفه
من الشيء الذى يصوره ، وفى ذلك ابتعادها عن الشكلية والتقليد الذى يضعف
الصورة ويقف بها عند حدود حسية جافة دون ربط الحس بجوهر الشعور والفكرة
فى الموقف الشعورى الذى يعيشه ، فبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه
ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، وصفوة أن القول أن المحرك
الذى لا يخطئ فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى

(١) كروتشيه - المجل فى فلسفة الفن - ٥٥ .

(٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة - ١٠٣ - ١٠٤ .

(٣) المجل فى فلسفة الفن - ٥٥ ، كولردج - ٩٠ .

مصدر أعمق من الخواص فذلك شعر القشور والطلاء . وإن كنت تلح من وراء الخواص سقور أحياء تعود إليه المحسات فذلك شعر الطبع الحى ، والحقيقة الجوهرية ، (٢) وإذا كانت شخصية الأديب أو الشاعر تتجلى أكثر ما تتجلى عند الأمدى فى صدق شعوره وعدم تكلفه وتقليده ، وفى ضرورة استقائه من قلبه واعتصامه بخاطره فهى نفسها عند بندتكرو أشبه الذى يرى أن أصالة الشاعر تكمن فى صدق شعوره وأصالة تعبيره عن نفسه وعن حقيقة مشاعره ، يتضح ذلك فيما يعرضه من صور وأن كثرت وتتابعت ، فليس الأمر أمر صور تؤلف من هنا وهناك ؛ ولكن الفنية الحقيقية هى الفنية التى تلازم الشخصية ولا تنفصل عنها ، فالصور تفقد قيمتها عنده ، وإذا كنا لانراها تتحدر من حالة نفسية لا تنشأ عن باعث بالذات ، وإنما نراها تتعاقب وتتجمع بدون أن نحس فيها تلك النغمة الصادقة التى تأتى من القلب إلى القلب ، وليت شعزى ما عسى أن يكون شأن صورة تقطع من لوحة وتنقل إلى لوحة أخرى ذات موضع آخر وما عسى أن يكون شأن شخصية تنتزع من جوها وشخصياتها المحيطة بها لتنتقل إلى جو آخر ، (٣) وأقد زاد ريتشاردز الأمر إيضاحاً عندما تحدث عن المصدر الحقيقى للصدق فى الأثر الفنى فقال : « إن المصدر الحقيقى فى اعتقادنا بحقيقته أو بشئ ما عقب قراءتنا لقصيدة من القصائد هو هذا الإحساس الذى يعقب عليه التكيف وتنسيق الدوافع وتحررها ، وهذا الإحساس هو الذى يدفع الناس إلى تسميته هذه الحالة حالة اعتقادية أو تصديقا ، فيقول بعضهم مثلاً : إن هذه القصيدة أو تلك تجملنا نعتقد فى وحدة الوجود أو خلود الروح ، وهكذا فإحساسنا بأن

(١) العقاد - الديوان - ١٥

(٢) المجلد فى فلسفة الفن - ٤٨ .

معنى الأشياء ينكشف لنا في الشعر لا يعنى أننا نصل بالعقل إلى معرفة عن طريق الشعر ، ولكنه مجرد شعور لا أكثر يصاحب توفيقنا في التكيف مع الحياة ،^(١) هذا ونعود فنقول : إن الآمدى اعتمد في موازنته على إيراد النصوص الأدبية محللا لإياها مبينا دقائقها الفنية وتشرح ما قد يكون فيها من عيوب منتها إلى ما يجب أن تكون عليه الاستعارة مؤيدا طريقة العرب في تأليفها ، مصرحا بذلك في قوله :

« وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ الاتقة بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه ، ثم يورد أمثلة لزمير وأمرئ القيس وطيفيل الغنوى ، ويرد هذه الأمثلة الشعرية بما جاء في كتاب الله تعالى من استعارات ليؤيد وجهة نظره في ضرورة وجود مناسبة تامة بين اللفظ وما ستعير له ولقد حذا الآمدى حذو ابن المعتز في إيراد أمثله ، وبيان قيمتها الجمالية في التعبير ، فقد نقل الآمدى أمثلة ابن المعتز نفسها سواء ما كان منها من القرآن الكريم أم من الأبيات الشعرية . إلا أن الآمدى أضاف إليها العديد من الأمثلة ، وعلق على الجميع بشرح واضح وتحليل دقيق يبرز ذوقه الأدبي ومنهجه العلمي السديد في النظر إلى الأشياء^(٢) .

وأخيرا أستطيع القول بأن الحدود التى تعرف بها الاستعارات والتشبيهات الجيدة قد شغلت كافة النقاد فى كل الآداب ، والناظر إلى الآمدى الذى كان

(١) ريتشاردز - مبادئ النقد الأدبي - ص ٢٧ .

(٢) انظر البديع - ٨ .

بالشعر المطبوع كما قلنا يحس أن مقياس جودة الاستعارة عنده هو القرب وعدم الإغراب مع صدق الدلالة.

ومما يجدر ذكره أن الآمدى اعتمد في نقده الاستعارة على المعرفة والذوق^(١) ولقد استطاعت معرفته الأدبية واللغوية أن تعينه على الدراسة التحليلية المقارنة وعلى المناقشة المستندة إلى البينة والدليل ، وإلى الذوق الأدبي الخالص الذى لم يفسده ولم يضل أحكامه الولع بالمنطق الشكلى ، أو بالفلسفة ، فقد هداه وعيه بحقيقة الأدب والشعر إلى تجنب كل ما لا يتصل بالأدب من تيارات العلوم الفلسفية المستحدثة بل هو يرى فيما كتب من حقائق عن مفهوم الشعر ما يمكنه من أن يقف على قدميه ، وأن يستغنى عن الحكمة والفلسفة متى ما حقق المقصود والمراد منه ، ومتى ما أصاب غرضه ، وبلغ أهدافه ، يقول الآمدى :

• قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عباراته مقصورة عنها ، واساناه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة اليونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بالفاظ متعسفة وشبه مضطرب وإن أنفق فى تضاعيف ذلك شيئا من صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيمًا ، أو سميناك فيلسوفًا ولكن لانسميك شاعرا ، ولاندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذهبهم ، (٢) .

وهكذا أتاحت دراسة الآمدى للاستعارة عند أبى تمام فرصة التفريق بين الفلسفة والشعر ، وذلك يدل على أن الشعر عنده غير العلم وغير الفلسفة وغير

(١) د . مصطفى الجوينى - ملامح الشخصية المصرية - ٢٠١ وما بعدها .

(٢) الآمدى - الموازنة - ٤٠١

الحكمة ، وأن العبرة في الشعر ليس بما يحتويه من فكر أو علم أو معنى غفل
ولأنما يمدى تحقيقه للقيم الفنية التي انتهى إليها كما عرفناه عند العرب دون غلو أو
غموض يقتل جوهر عملية الصديق الفني التي هي ضد التكلف الممقوت والنصنع
والغموض والإغراب

هذا ما استطاع الآمدى أن يضيفه إلى مفهوم الاستعارة وشروط حسنها ،
لذلك فمن حقنا أن نقول إن الآمدى أول ناقدا للج موضوع الاستعارة معالجة نقدية
فنية خالصة ، ولو أتيح له التحرر من قيود عمود الشعر وما يلزمنا به الموروث
من نظام لأصناف الكثير والكثير ، كما أننا نرى الآمدى يبتعد في نقده عن
التعريف والتحديد ، وكل ما لا جدوى من ورائه سوى رسم القواعد وصوغ
القوانين ، لذا رأيناه يعتمد الذوق وسيلة مشروعة إلى المعرفة الفنية ، ويرى أن
الفلاسفة غير الشعر في استخدام الوسائل ونشأت الغاية ، ويوازن بين الشاعرين
في الإجابة والإبداع معتمدا على حسه الأدبي وطريقته الموازية لمنهج العرب
في النقد والتقويم الفني الأصلي .

ومن الذين أخذوا بالمنهج العربي « طريقة العرب » وأقام النقد على عمود الشعر النفاضي على بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى في سنة ٣٩٢ هـ حيث مضى في كتابه « الواسطة بين المتنبي وخصومه » يتحدث في البديع ووجوهه وصوره قائلاً :-

إنها كانت تأتي قليلة ، وبدون تعمد وتكلف في أشعار الجاهليين والإسلاميين فلما أفضى الشعر إلى المحدثين من العباسيين أكثروا منه إكثاراً ، يأخذ في الحديث عن ألوان البديع ، فيبدأ بالاستعارة بوصفها أول فن من فنون القول له أهميته في تعريفها :-

« إنما الاستعارة ما اكنفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر . » (١)

لاشك أن الجرجاني في هذا النص يلتقي بالآمدى النقاء واضحاً ، إذ يطلب في الاستعارة أن تظهر فيها المناسبة بين المستعار له والمستعار منه ، ويقول إن ملاكها تقريب الشبه واتلاف ألفاظ صورة الاستعارة مع معانيها حتى لا توجد منافرة ، ويحدث الانسجام حسناً في الصورة وتوضيحاً للفكرة ، فلا إعراض من أحدهما عن الآخر ، ولا يكون هناك تكلف يؤدي إلى الإبهام والغموض في المعنى المراد .

وهذا الشرط في حقيقته (الصلة بين المشبه والمشبّه به) هو الفيصل في جمال

الاستعارة أو قبجها وهو ما أخذه على أبي تمام في عدم مراعاته ، لذلك قبحت استعاراته ، يقول القاضي على بن عبد العزيز : - « وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدي وتبعه أكثر المحدثين بعده ، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة » . (١)

ويأتى بقول الشاعر : تجمعت في فؤاده همم . ملء فؤاد الزمان إحداها قائلا : « جعل الزمان فؤادا ، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن عن وجه من المناسبه ، وطرف من الشبه والمقاربة » . (٢) ولعل بن عبد العزيز في تضاعيف حديثه عن المتنبي نظرات فاحصة كثيرة أهمها حديثه عن الغلو والمبالغة في الصورة الأدبية ، يقول : (٣)

« أما الإفراط فمذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر ولم يتجاوز الوصف حدا ، جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتماد ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبته من الإغراق ، والباب واحد ، واسكن له درج ومراتب » .

معنى ذلك أن الجرجاني يرتضى المبالغة والغلو بشرط ألا يخرج بهما الشاعر عن حد المعقول أو إلى حد الوهم الشديد الذى تصبح فيه المعانى مضادة للحقيقة تضادا يؤذى السامع ، وقد أصبح ضربا من المحال الذى يستكره ولا يقبل .

(١) السابق : ص ٤٢٩

(٢) السابق : ط ٣ - ٤٢٩

(٣) السابق : - ٢٢٤

أما عن التطبيق على هذه الفكرة فيما يختص بالاستهارة فغير موجود عنده ،
ولقد قصر التطبيق على التشبيه والتمثيل عندما رأيت ينشد قول المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه
ثم يعلق عليه مصورا ما أراده المتنبي من تمثيل نفسه في الوقوف بالأطلال
بالشحيح يفقد خاتمه في بعض التراب ، فيقول : - (١)

« إن التشبيه والتمثيل قديقع تارة بالصور والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ،
فإذا قال الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه : إني أقف وقوف شحيح ضاع
خاتمه لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة ، وإنما يريد :
لأقفن وقوفاً على القدر المعتاد خارجا عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح
يزيد على ما يعرف في أمثاله وعلى ما جرت به العادة في أضرابه وإنما هو كقول
الشاعر :-

رب ليل أمد من نفس العا شق طولا قطعته بانتحاب
ونحن نعلم أن نفس العاشق بالغاً ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل ، وأن
الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضي إلا من أنفاس لا تحصى ، كائنه ما كانت في
امتدادها وطولها ، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد في الطول على مقادير الليالي
كزيادة نفس العاشق على الأنفاس ، (٢)

وهي ملحوظة دقيقة . وربما كانت على حد قول الدكتور شوقي ضيف :
من البواعث التي دفعت عبد القاهر في كتابه الأسرار إلى أن يقف طويلا أمام

التشبيه الحسي والعقلي ، وأن يعلى الثاني على الأول لما فيه من خفاء وبعد في التشبيه والتمثيل (١) وتصل بهذه الملحوظة ملحوظة أخرى دقيقة تخص بالتشبيه وكيف أن المشبه والمشبه به يكونان شيئاً واحداً ، كما أن وجه الشبه يختلف باختلاف غرض القائل ، ولأنشك في أن عبد القاهر استمد من هذه النظرة في تحليله للتشبيه كما استمد من النظرة السابقة .

ويضع القاضى الجرجاني مقياساً للاستعارة الجميلة ألا وهو « قبول النفس لها ، حيث يقول :

« فأما الاستعارات فهي أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى ترزين اللفظ وتحسين النظم والنثر ، ومنها المستقبح والمستحسن والمقصد والمفرط ، وهذا إنما يميز بقبول النفس أو نفورها وينتقد بسكون القلب ونبوه » (٢) .

إذن فالقاضى الجرجاني بذلك يدعم الجانب التدقيقى في فهم الاستعارة ، وهو ما لا يخلو منه كل فن .

ولقد تكلم القاضى الجرجاني عن الاستعارة تحت اسم « البديع » ، وهو يقصد به الطريف والجديد ، ويستعمل هذه التسمية استعمالاً عاماً يشمل الاستعارة وكل ما اندرج في عهد المتأخرين من علماء البلاغة تحت اسم علوم البلاغة .

وزاد الجرجاني على سابقه في معالجة مسألة مهمة جداً ، ألا وهى الفرق بينها وبين التشبيه محذوف الأداة لئلا تلتبس شواهد بها ، فقال : (٣) .

(١) البلاغة تطور وتاريخ - ١٣٨

(٢) الجرجاني - الوساطة - ٢٤٨

(٣) السابق - ٣٤ .

دور بما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عد فيها قول أبي نواس :

الحب ظهر أنت را كيه . . . فإذا صرفت عنانه انصرفا

ويعلق على هذا البيت بما يفيد التفريق بين التشبيه والاستعارة قائلا :

«ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكك عنانه فهم — وإما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء ، (١) » .

ولأول مرة يصادفنا من يفرق بين فن وفن ويميز بينهما بصراحة وبطريقة تدل على وعى وعق فهم ، وسنرى فيما بعد أن عبد القاهر أتم بعد دراسة هذا الفرق بما لا يتيح فرصة لإضافة جديد .

هذا ولقد رأيت الدكتور مندورا يقول : إن دراسة الجرجاني «مهدت لظهور العسكري ، (٢) وهو قول غير صحيح ، فقد توفي أبو هلال في سنة ٣٩٥ هـ أي بعد وفاة الجرجاني بثلاث سنين تقريباً .

ومجمل القول : إن دراسة الجرجاني دراسة ناضجة عما سبقها ، أفادت بحث الاستعارة وميزته بعض الشيء ، وليس عليها غبار سوى ما وضعة من حدود ومقاييس وضعا نظريا ، مع أن الجرجاني يتميز بأراء بعيدة عن الثقافة اليونانية وبعيدة عن بلاغة أرسطو ، اللهم إلا ما كان من النقد الذي يمكن أن نسميه

(١) السابق - ص ٢٤ .

(٢) د . محمد مندور - النقد المنهجي عند العرب - ص ٢٨٤

(نقدا منطقيا) مما تأثر به النقاد والبلاغيون بعد (قدامة) ولكن موقف الجرجاني ورده ودفاعه في وساطته لم يكن للحرص على المتنبي وحده بقدر ما كان يهدف إلى الحرص على ذوق اللغة ، ويرغب في أن يعود النقد الموضوعي إلى شيء من الذاتية التي عرف بها قبل ترجمة الكتابين ، الخطابة ، و د الشعر ، (١) .

إذن فمبدأ الجرجاني - على حد قول الدكتور مصطفى الجويني : (٢) قد أصابته عدوى المدرسة الكلامية - مع حرصه على الذوق الأدبي أداة للحكم ويؤيد ذلك أيضا ما عرضه الدكتور مندور لاتجاه القاضي الجرجاني العقلي العلمي حيث يقول :

وإن صاحب الوساطة - مع صدق ذوقه وسداد أحكامه لم يعتمد على النقد الموضوعي قدر اعتماده على المبادئ العامة التي حاول أن يستخلصها أو أن ينميتها إن كان قد سبق إليها ، لأنه عندما ظهر الجرجاني كانت أصول اللغة قد استقرت وكذلك قواعد العروض والنحو ، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما اختلف الناس في الحكم عليه من شعر المتنبي وغيره ، (٣) .

ويبحث الاستعارة أيضا من رجال هذه المدرسة أبو هلال بن عبد الله ابن سهل العسكري المتوفى سنة ٣٩٥هـ في كتاب الصناعتين ، ويعرفها بقوله :

و الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض

(١) د . ابراهيم سلامة - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - ص ٢٤٠

(٢) د . مصطفى الصاوي الجويني : ملامح الشخصية المصرية في الدراسات

البيانية ص ٢٠٨

(٣) النقد المنهجي عند العرب - ص ٢٢٤ .

وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أوتاً كيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين الممرض الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة (١) .

ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة إمكانات الحقيقة أولى منها استعمالاً ، والشاهد على أن للاستعارة المصيبة لها من الموقع ما ليس للحقيقة أن قول الله تعالى : (يوم يكشف عن ساق) أبلغ وأحسن وأدخل ما قصد له من قوله لو قال : يوم يكشف عن شدة الأمر . وإن كان المعنيان معنى واحداً . ألا ترى أنك تقول لمن يحتاج إلى الجد في أمره ، شمر عن ساقك فيه ، واشدد حيازيمك له فيكون هذا القول منك أو كد في نفسك من قولك جد في أمرك . (٢)

وبمقارنتي تعريف أبي هلال بتعريفات السابقين ، وجدت أنه عرفها التعريف المأثور عند ابن المعتز ، وقدامة ، والزماني ، وضم إليها معنى تعريف الجاحظ وابن قتيبة الذي سوف أناقشه عندهما فيما بعد ، إلا أن تعريفه يبدو لي أكثر وضوحاً من التعريفات التي سبقته ذلك اكشفه الأغراض التي من أجلها جاز هذا النقل ، إذ لا بد لهذا النقل من فائدة يتضمنها ، كشرح المعنى شرحاً يقربه من ذهن السامع ، ويوضحه في نفسه توضيحاً أو يؤكد به أو مبالغة في إدخال المشبه في جنس المشبه به ، أو يصوره بصورة الغريب الذي تنوق النفس إلى معرفته أو يكون النقل مفيداً للاقتصاد على ذهن السامع بالإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل ، ويمثل لذلك بقوله تعالى :

(١) أبو هلال : كتاب الصناعتين - ط ١ - ص ٢٠٥

(٢) السابق - ص ٢٠٥ ، ٢٠٦

« أو من كان ميتاً فأحييناه ، وجعلنا له نورا يمشى به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها » (١)

فاستعمال النور مكان الهدى أبين والظلمة مكان الكفر أشهر ، كما أن ليس فيها إغراق في الخفاء ، لذا اكتسبت الصورة حسنا وجمالا يؤثر في نفس السامع .
ويتحدث أبو هلال بعد ذلك في « تركيز » عن فضل الاستعارة لإيجازها عن الحقيقة بقوله :

« فقوله سبحانه وتعالى : « سمعوا لها شهيقا وهي تفور » فيه كلمة شهيق التي حقيقتها الصوت الفطيع وهي أبلغ ، لأن الشهيق لفظ واحد ، وحقيقتها ، لفظتان فهي أوجز منها مع ما فيها من زيادة البيان علاوة على الإيجاز ، كما قد تفضل الاستعارة الحقيقة لمباغتتها في عموم المعنى ، فقوله تعالى (فمحونا آية الليل) حقيقتها ، كشفنا الظلمة ، والمحو أعم من الكشف ، لأنك إذا قلت محوت الشيء فقد بنيت أنك لم تبق له أثرا كما رأيته يجعل حسن الاستعارة طريقا إلى البلاغة في القول ، ففيها تقريب لمعنى البغية ، وقصد إلى الحجة مما يبعد الإنسان عن حشو الكلام . (٢)

بعد ذلك يناقش أبو هلال مسألة مهمة جدا ، اقتفى فيها خطى « الرماني » عندما فضل ما يدرك بالحواس على ما يدرك بالعقول ، لأن المدرك بالحواس أبين للمعنى وأوضح للفكرة ، فقول امرئ القيس :

(١) الأنعام - ١٢٢

(٢) أبو هلال العسكري - ديوان المعاني - ٢٣ - ص ٨٨

وقد أغتدى والطير في وكناتها . . . بنجرد قيد الأوابد هيكل (١)
والحقيقة (مائع الأوابد من الإفلات) ، والاستعارة أبلغ لأن القيد من
أعلى مراتب المنع من التصرف ، لأنك تشاهد ما في القيد من المنع ، فليست
تشك فيه ، وللمين فضل على ما سواها من الحواس ، فالاستعارة أخرجت ما
لا يرى إلى ما يرى . (٢)

هذا وما يجب الالتفات إليه أن أبا هلال درس الاستعارة تحت كلمة
(البديع) ويطلق هذه الكلمة دوما على الطريف والجديد من الكلام الذي
يتضمن تلك الألوان التي ذكرها تحت هذا العنوان ، وقد خالف من سبقوه
بعزل مجموعة من الألوان التي اندرجت تحت اسم البديع ، مثل حسن الابتداء
وحسن الخروج ، والسجع وغيرها ، وبهذا المنهج يزيد في التقسيمات وينتج نحو
التحديد والتخصيص ، وما يذكر في هذا المجال استقلاله بالتنشيه في مبعث
خاص . (٣)

وهو فيه يستمد في وضوح من الرماني ، إذ يجعله على أربعة أوجه (٤) ،
وقد أفرد له بابه سابقا على أبواب البديع ، ولا أدري غاية العسكري من ذلك
أي من فصل التشبيه عن أبواب البديع ، أو عن الاستعارة بوجه خاص . وهما

- (١) الصناعتين - ص ٢٠٧ وما بعدها
(٢) يرى الدكتور حقني شرف أن أبا هلال سابق إلى هذا الإدراك ، وما قلته
في تناولي (أنشئت الرماني) يوضح خلاف ذلك (انظر الصور البيانية بين النظرية
والنطبيق للدكتور حقني شرف - ص ٢٦٥)
(٣) انظر ديوان المعاني لأبي هلال - ص ١٢ وما بعدها
(٤) أولهما بإخراج ما لا تقع عليه الحاسة ، وثانيهما : لإخراج ما لم يجز به العادة =

أقرب الفنون إلى بعضها ، فكلاهما صورة بيانية ، وكل الاختلاف الحاصل بينهما أن التشبيه مقابلة تصويرية لمعنيين والاستعارة صورة بيانية واحدة تداخلت فيها الصورة الأصلية مع الصورة المستعارة ، ومع ذلك فقد يرداد التقارب جدا حتى يختلط الأمر في التشبيه البليغ الذي حذفت أداته .

وبما هو جدير بالنظر أن العسكري جعل بعض الاستعارات تشبيهات مع أنه عقد لكل فن باباً مستقلاً ، فقد أورد بيت الواء الدمشقي . (١)

وأسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت . . . وردا وعضت على العناب بالبرد
وقال :

وترا شبه خمسة أشياء بخمسة أشياء . ولم يذكر الخطوة التالية وهي استعارة لفظ المشبه به للمشبه ، على سبيل الاستعارة التصريحية ، والتشبيه أصل في الاستعارة ، لولا أنه خصص للاستعارة باباً مستقلاً فصله عن باب التشبيه الذي بدأ به كافلنا .

والحقيقة إن العسكري استطاع أن يهضم الدراسة البلاغية التي سبقته وأن يتأثر بها ، ذلك لأن هدفه من تأليفه كتابه كان دراسة بلاغة الكتابة والشعر ، ولقد قال أبو هلال في أول كلامه : إنه يكتب في علم « البلاغة » الذي يراه أحق

== إلى ما جرت به العادة ، وثالثها : إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ، ورابعاً إخراج ما لا قوة له في الصفوة إلى ما له قوة فيها ، وساق في ثانياً ذلك طائفة من الآيات القرآنية المكرم والتي استشهد بها الرماني ، كما أنه استمد أيضاً في باب التشبيه من ابن طباطبا - (انظر البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف - ص ١٤١ - ١٤٢ ، التكت للرماني)

العلوم بالتعليم وأولاهما بالتحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه ، إذ به يعرف إعجاز كتاب الله الناطق بالحق الهادى إلى سبيل الرشاد ، والإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع عليه بإعجاز القرآن الكريم من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب (١) وأكثر كلام العرب محمول على الاستعارة وأجوده أحسنه استعارة. (٢)

وأخيرا فما الجديد الذى أضافه للدرس البلاغى فى باب الاستعارة عنده ؟ ، والإجابة : لم أر لآبى هلال سبقا أو جديدا أضافه فى درسه الاستعارة ، إلا بما أمكنه عقده من مقارنات ، وموازنات توضح المقابح والمحسنات فى كل باب ، وعلى وجه الخصوص باب الاستعارة ، ولقد استطاع بذلك أن يؤكّد الأصول الفنية التى بنيت عليها الاستعارة ، والتى احتوى تعريفه الكثير منها ، وقد فصل القول من خلال هذه الموازنات فى وجوب مراعاة التجاوب والانسجام بين المشبه والمشبه به فى التشبيه ، وبين المستعار منه والمستعار له فى الاستعارة ، فقد يستعار لفظ فيحسن تارة ، ولا يحسن تارة أخرى ، وما كان ذلك إلا لتجاوبه مع المعنى الأول وتنافره مع المعنى الثانى .

كما استطاع العسكرى أن يميز بين كثير من الاستعارات ، فيبيحها ، وجيدها ومنها قول الأخطل :

(١) لعل من الذين تأثر بهم أيضا تأثرا واضحا وأبا العباس المبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ والذى عالج باب التشبيه بطريقة تكاد تكون شاملة كما سبق أن ذكرنا بوصفه أساما من أسس البيان .

(٢) أبو هلال العسكرى - جمهرة الأمثال - ط ١٣١٠ هـ .

أكسير هذا الخلق يلقي واحد . . . منه على ألف فيكرم خيمه

ويعلق عليه فيقول :

« فلا نرى شيئاً أبعد من أكسير الخلق ، وكيمياء السؤدد كقول أبي تمام
(حتى أتمته بكيمياء السؤدد) ، وقد أكثر أبو تمام من هذا الجنس اغتراراً بما
سبق منه في كلام القدماء ، وأسرف فنمى عليه ذلك وعيب به وتلك عاقبه
الإسراف .

وفي موضع آخر يقول : « وقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه

الاستعارات » . (١)

هذا والملاحظ على طريقة أبي هلال في درسه البلاغى عامة ودروسه الاستعارة
على وجه الخصوص ، أنه امتازت بالإكثار المسرف من الشواهد الأدبية نثرها
وشعرها ، والإقلال من البحث في التعريفات والقواعد والأقسام ويعتمد في النقد
الأدبى على الذوق وحاسة الجمال (٢) أكثر من اعتمادها على تصحيح الأقسام
وسلامة النظر المنطقي ، ولذلك نستطيع أن نقول مع الدكتور مصطفى الصاوى
الجوينى أن باب الاستعارة عند أبي هلال يعد معرضاً أدبياً للتعبير المصور
بالاستعارة في الشعر العربى ونثره عندما يضع المثال اللفنى أمام الكتاب والشعراء
ليترسموه في أذههم ويتخذوه وسيلة تعينهم على الإجابة العملية فى الشعر والنثر
فهو إذن من مدرسة « ابن المعتز » . (٣)

(١) الصناعتين - ص ٢٣٧ .

(٢) ولعل هذا واضح فى تعريفه وما احتوى عليه من بيان يميز حاسة ذوقه
بخلاف تعريفات من سبقوه .

(٣) د . مصطفى الصاوى الجوينى : البلاغة والنقد بين التاريخ والفن - ص

وما هو ذا يحدد منهجه في «الإبانة» عن موضوع البلاغة ، وما يجري معه من تصرف لفظها والقول في الفصاحة وما يتشعب منه : -

« وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب ، ولهذا لم أطل الكلام في هذا الفصل (١) »
و كأنه يومئذ يقول : لم أطل «الكلام» . . . إلى أن المتكلمين هم أهل العناية بتحديد الموضوعات وتقسيمها وبيان ما يتشعب منها مما يطول معه الحديث دين وضوح فائدة .

وعلى ذلك لا نذهب بعيدا إذا قلنا إن أبا هلال يعد من المقربين إلى مدرسة الجاحظ التي تذهب إلى تصنيف الأدب ، أي أن الصياغة والأسلوب كل شيء في الأعمال الأدبية ، وفيها مجال التفاوت بين الأدباء . ذلك الذي دعا الدكتور « بدوي طبانة » ، إلى أن يقول : -

« إن أبا هلال قد تناول البلاغة بروح أدبية ، كما يمكن القول : بأنه تناول النقد بروح بلاغية ، (٢) »

هذا هو منهج أبي هلال في دراسة الاستعارة ، وهو أقرب إلى مناهج سابقة ، وأوثق اتصالا بهم ، إلا ما كان له من فضل اختص به قلبه .

(١) الصنائع - ص ١١

أمين الخولي : مناهج تجديد في النمو والبلاغة والتفسير والأدب - ص ١٦٠ ، ١٦١

د . بدوي طبانة : أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية - ص ١٢٨

أمين الخولي : البلاغة العربية وأثر الفلاسفة فيها - ص ١١٢

(٢) د . بدوي طبانة : البيان العربي - ص ١١٨ ، ١١٩

أما كتاب مجاز القرآن للشريف الرضي (المتوفى في سنة ٤٠٦ هـ) فقد وضع فيه ذوقه الأدبي ، وانطباع المعنى الاستعاري في ذهنه عندما يقول في قوله تعالى في سورة الانعام : (فالق الإصباح وجاعل الليل سكنا ، والشمس والقمر) وهذه استعارة ، والمعنى شاق الصباح ومستخرجه من غسق الليل ، وقوله سبحانه وتعالى : (فالق الإصباح ، أبلغ من قوله : (شاق الإصباح ، ، إذ كانت قوة الانفلاق أشد من قوة الانشقاق ، ألا تراهم يقولون : انشق الظفر وانفلق الحجر.)^(١)

ولعل هذا الذوق الأدبي البلاغي الذي اعتمد عليه الشريف الرضي في معالجة موضوع المجاز في كتابه مبرزه عن أبي عبيدة صاحب « مجاز القرآن ، ومن الأمثلة المثبتة لذلك ، موقف كليهما ونظراته إلى قوله تعالى :

(حتى يقبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر)

فأبو عبيدة يقول : (الخيط الأبيض هو الصبح المصدق ، والخيط الأسود هو الليل ، والخيط هو اللون)^(٢) ثم لا يزيد على هذا في تفسير هذه الآية ، على حين أن الشريف يقول في بيان مجازها :

« وهذه استعارة عجبية ، والمراد بها على أحد التأويلات : حتى يتبين بياض الصبح من سواد الليل ، والخيطان هنا مجاز ، وإنما شبيها بذلك لأن خيط الصبح يكون في أول طلوعه مستدقا خافيا ، ويكون سواد الليل منقضيا موليا ، فهما جميعا ضيقان ، إلا أن هذا يزداد انتشارا ، وهذا يزداد استمرارا »^(٣) .

(١) الشريف الرضي : تلخيص البيان في مجازات القرآن - ص ٤٢

(٢) مجاز أبي عبيدة - ص ٦٨ .

(٣) تلخيص البيان في مجازات القرآن - ص ٤٧

فلا أعتقد بعد ذلك أن الشريف الرضى ترك بهذا الشرح والبيان الدقيق ،
والبلاغة الواضحة مجالا لسائل ، أو محلا لمستوضح عن التعبير هنا بالحيط .

ولكن ماذا يهدف الشريف من مؤلفه ؟ هل يهدف إلى البحث البياني
الحالص ؟ أم ماذا ؟ ، إن أول ما نلاحظه أن الشريف الرضى يرادف بين لفظي
استعارة ومجاز ، فهو مرة يقصد بلفظة استعارة التشبيه عندما رأيت يتناول قول
الله عز وجل : « وجعل الليل سكنا » ، قائلا :

استعارة ، ومعناها على أحد القولين : إنه سبحانه وتعالى جعل الليل منزلة
الشيء المحبوب الذي تسكن إليه النفوس وتحببها القلوب ، يقال فلان سكن فلان
على هذا المعنى ، والتأويل الأخير يخرج الكلام عن معنى الاستعارة : وهو أن
يكون المراد أنه تعالى جعل الليل مظنة لانقطاع الأعمال والسكون (١) .

ويذكر في قول الله تعالى : « وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم ،
قال بعضهم :

ذكر القدم هنا على طريق التمثيل والتشبيه . كما تقول العرب قد وضع
فلان رجله في الباطل وتخطى إلى غير الواجب ، ومعناه أنه انتقل إلى فعل ذلك
كما ينتقل الماشي وإن لم يحرك قدمه ولم ينقل خطاه (٢) .

ويقول أيضا : « وقوله سبحانه وتعالى : « كأنما أغشيت وجوههم قطعا
من الليل مظلما » ، على قراءة من قرأ بتحريك الطاء ، وهذه استعارة . لأن
الليل على الحقيقة لا يوصف بأن له قطعا متفرقة وأجزاء منتصفة ، وإنما المراد

(١) السابق - ص ١٣٨ .

(٢) الشريف الرضى - تلخيص البيان - ١٥٣ - ١٥٥

والله أعلم - أن الليل لو كان ما يتبعض وينفصل لأشبهه سواد وجوههم أبعاضه وقطعه ، ونصب سبحانه وتعالى (مظلما) على أن التشبيه إنما وقع به أسود ما يكون جلبابا وأبهم أنوارا ، (١) .

وهو مرة أخرى يقصد بالاستعارة « الكناية » ، فيقول في الآية : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط » وهذه استعارة وليس المراد بها اليد التي هي الجارحة على الحقيقة ، وإنما الكلام الأول كناية عن التقدير ، والكلام الآخر كناية عن النذير وكلاهما مذموم حتى يقف كل منها عند حده ، ولا يجرى إلا إلى أمده ، وقد فسر هـذا قوله سبحانه وتعالى : « والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ، ولم يقتروا ، وكان بين ذلك قواما » (٢) .

ومرة ثالثة يقصد بها المقابلة فيقول في قوله تعالى : (ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين) وهذه استعارة لأن حقيقة المكر لا تجوز عليه تعالى : والمراد بذلك إزال العقوبة بهم جزاء على مكرهم ، وإنما سمي الجزاء على المكر مكرًا للمقابلة بين الالفاظ على عادة العرب في ذلك فقد استعارها لسانهم واستعارها بيانهم (٣) .

وهو في أغلب الأحيان يقصد بالاستعارة مطلق « المجاز » ، يقول في قوله تعالى :

« فاصكوهن في البيوت حتى يتوفاهن الموت » ، وهذه استعارة لأن

(١) السابق - ١٥٥

(٢) السابق - ٢٠٠

(٣) السابق - ١٢٣

المتوفى ملك الموت ، فنقل الفعل إلى الموت على طريق المجاز والانتساع لأن حقيقة المتوفى هو قبض الأرواح من الأجسام (١) .

ويقول في قوله تعالى : « وإني أخاف عليكم عذاب يوم محيط » وهذه استعارة من وجهين ، أحدهما : وصف اليوم بالإحاطة وليس بجسم فيصبح وصفه بذلك ، والوجه الآخر ، أن لفظ محيط هنا كان يجب أن يكون من نعت العذاب فيكون منصوبا فجعله سبحانه وتعالى من نعت اليوم فجاء مجرورا . فأما وصف اليوم بالإحاطة - وإن لم يتأت فيه ذلك ، فالمراد به والله أعلم - أن العذاب لما كان يعم المستحقين له في يوم القيامة حسن وصف ذلك اليوم بأنه محيط بهم أى أنه كالسياج المضروب بينهم وبين الخلاص من العذاب والإفلات من العقاب ، وأما نقل نعت العذاب إلى نعت اليوم فالوجه فيه أن العذاب لما كان واقعا في ذلك اليوم كان ذلك اليوم المحيط به لأنه ظرف لحلوله ووقت لنزوله (٢) .

فواضح من النصوص السابقة أن الشريف الرضى إنما يطلق لفظة « المجاز » ويقصد بها المعنى الاصطلاحي البلاغى بعامة وهو أحيانا يرادف بين لفظتى المجاز والاستعارة قاصدا بذلك مرة إلى التعبير بلفظ الكل عن البعض حين يطلق المجاز ويريد به الاستعارة أو الكناية ، ويقصد مرة أخرى إلى التعبير بلفظ البعض عن الكل حين يقصد المجاز فيعبر عنه بلفظ الاستعارة .

ويرى الدكتور مصطفى الجوينى (٣) أن هدف الشريف من بحثه في المجاز

(١) السابق - ١٢٧

(٢) تلخيص البيان - ١٦٥

(٣) ملامح الشخصية المصرية ص ٦٠١ ، ٩٠٢

القرآن هو التفسير الأدبي للقرآن وبخاصة أن الشريف واحد من فحول الشعراء العرب ، ويؤكد وجهة نظره بالشاهد قائلًا : -

« بين الشريف الرضى ، وهو يفسر معنى الآي أن الاستعارة تدور مع التفسير ، فقد يسلك تفسير آية ما في سلك الاستعارات وقد يخرجها تأويل عن الاستعارة ، يقول في قوله تعالى : -

« وجاعل الليل سكنا ، استعارة ومعناها على أحد التأويلين أنه سبحانه وتعالى جعل الليل بمنزلة الشيء المحبوب الذي تستكن إليه النفوس وتحببه القلوب ، يقال : فلان سكن فلان على هذا المعنى ، والتأويل الآخر يخرج الكلام عن معنى الاستعارة وهو أن يكون المراد أنه تعالى : جعل الليل مظنه لانقطاع الأعمال ، والسكون بعد الحركات (١) .

مثال آخر للاستعارة التي تتبع أحد التأويلين : قوله سبحانه وتعالى : « إلى بلد لم تكونوا بالغيبة إلا بشق الأنفس » ، وهذه استعارة على أحد التأويلين ، وهو أن يكون المعنى : إنكم لا تبلغون هذا البلد إلا بأنصاف أنفسكم من عظم المشقة ، وبعد الشقة ، لأن الشق أحد قسمي الشيء ، ومنه قولهم : شقيق النفس أى قسميها ، فكأنه من الامتزاج بها شق منها . وعلى ذلك قول الشاعر :

من بنى عامر لها نصف قلبي قسمة مثلاً يشق الرداء

فأما من حل قوله تعالى : « إلا بشق الأنفس » ، على أن معناه المشقة والنصب والكد والدأب ، كان الكلام على قوله حقيقة وخرج عن حد الاستعارة فكأنه

(١) تلخيص البيان - ص ١٣٨

وملامح الشخصية المصرية - ص ٦٠٢

سبحانه قال إلى بلد لم تكونوا بالفيه إلا بمشقة الأنفس (١) .

تلك هي الشواهد على أن الشريف الرضى إنما هدف من كتابه في مجازات القرآن إلى تفسير تلك المجازات تفسيراً أدبياً ، وهو بهذا يخصص لفظه (مجاز) تخصيصاً بلاغياً بعد أن كان مدلولها اللغوي متسعاً عند أبي عبيدة معمر بن المنثري ، شاملاً لكل طريق يعبر به إلى المعنى من قراءة أو نحو أو لغة .

وبلى الشريف الرضى من رجال هذه المدرسة الشريف أبو القاسم علي بن الطاهر أبي أحمد الحسين ، المعروف بالسيد المرتضى ، المتوفى سنة ٤٣٦ هـ صاحب كتاب الأمل ، الذي اختار فيه من أساليب الشعر البليغة ما احتوى أساساً على استعارات ، ولعل اختياره هذه الأساليب ، إنما كان مبنيّاً على ما احتوته من صور طريفة تجلّت في استعاراتها هذه ، وإن لم يصرح باسم الاستعارة كما صرح بالكناية مثلاً ، وأفاض فيها القول إفاضة تدل على اهتمامه بها في الدرجة الأولى عما سواها من الصور (٢) .

فهو يورد قول أبي الطمّحان ، القيني واسمه د خنظلة بن الشرق ، من بني كنانة ، وفيه من الاستعارة ما لا يخفى على أحد :

خنتني حانيات الدهر حتى	كأنّي خاتل يدنو لصيد
قصير الخطو يحسب من رأي	ولست مقيداً أني بقيد
تقارب خطو رجلك يا سويد	وقيدك الزمان بشر قيد (٣)

(١) تلخيص البيان - ص ١٩١ .

(٢) السيد المرتضى - انظر الأمل - ١ - ص ١٠ ، ١١ ، ١٧٨ .

(٣) - الأمل - ١ - ص ١٨٥ ، ١٨٦ .

ويورد قول أبي الطمحان أيضا :-

وجوه لو أن المدلجين اعتشوا بها

صدعن الدجى حتى ترى الليل ينجلي (١)

ويورد له قوله في موضوع آخر :

وإني من القوم الذين هم هم إذا مات منهم سيد قام صاحبه
أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه
وما زال منهم حيث كان موددا تسير المنايا حيث سارت ركائبه (٢)

ويخير قول النابغة الجعدي :

فلا خير في جهل إذا لم يكن له حلیم إذا ما أورد الأمر أصدر (٣)

وكذلك قول « ذى الإصبع العدواني » أحد حكام العرب في الجاهلية :-

لا يبعدن عهد الشباب ولا لذاته ونباته النضر (٤)

ولا نشك في أن المرتضى يعنى تماما ويعلم تمام العلم ، لماذا استحسنت هذه
الآيات ، وما الصور البيانية التي احتوتها . وإن كان ذلك لا يعفيه من واجب
التعليق والتفسير والتحليل الذي يتضمن تعليل الاختيار وبيان سبب استحسانه له ،
ولربما كان لعنوان كتابه الأدبي دخل في ذلك . فالأمالى عنده ، تعنى على حد
تعبيرنا اليوم (من كل بستان زهرة) .. والحقيقة إننا يجب أن نضع في الاعتبار

(١) السابق - ١٥ - ص ١٨٧

(٢) السابق - ١٥ - ١٨٦

(٣) السابق - ١٥ - ١٩٢ .

(٤) السابق - ١٥ - ١٧٦ .

هذه الكتب وأمثالها ، فهي كتب أدبية نقدية ، تنطلق إلى النزود بالبلغ من القول وبالمأثور من كلام العرب ، وتحتوى ولو بضآلة على قدر ليس من اليسير تناسيه من الفن والذوق والجمال ، وكلها جزء لا يتجزأ من البلاغة العربية ، وبالقدر الذى نحتاج فيه إلى التعريف والتحديد ، نحتاج أيضاً إلى التمثيل والتطبيق ، وحبذا لو اقترن المنهجان معاً .

تناول الاستعارة بعد ذلك ابن رشيق (أبو عل الحسن بن رشيق القيروانى) المتوفى سنة ٤٥٦هـ فى كتابه «العمدة فى صناعة الشعر ونقده» ، وقدم لها حديث واف عن المجاز بعامة قائلاً : «

العرب كثيراً ما تستعمل المجاز ، وتعمده من مفاخر كلامها ، فإنه دليل على الفصاحة ورأس البلاغة ، وبه بادت لغتها من سائر اللغات ، وهو فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعاً فى القلوب والاسماع ، وما عدا الحقائق من جميع الالفاظ ، ثم لم يكن محالاً محضاً فهو مجاز لاحتال وجوه التأويل فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز إلا أنهم خصوا به : أعنى اسم المجاز باباً بعينه ، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب كما قال جرير بن عطية : -

إذا سقط السماء بأرض قوم . . . رعيناه وإن كانوا غضاباً .

أراد المطر لقربه من السماء ، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب ، لأن كل ما أظلك فهو سماء ، وقال «سقط» يريد سقوط المطر الذى فيه ، وقال رعيناه والمطر لا يرعى ولكن أراد النبات الذى يكون عنه ، فهذا كله مجاز (١) .

(١) ابن رشيق : العمدة فى صناعة الشعر ونقده - ج ١ - ص ٢٦٦

بعد ذلك يبين ابن رشيق الفرق بين «الكذب والمجاز» (١)، وقد نقل هذا الفرق بين المجاز والكذب ونص عليه من «ابن قتيبة» الذي عرض لمن زعموا أن القرآن فيه من ألوان الكذب لأنهم ظنوا أن المجاز والكذب صنوان، والقرآن لا يخلو من المجاز، فهو بالتالي لا يخلو من الكذب، مستدلين على ذلك بقوله تعالى: «فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض فأقامه» (٢)، وقوله: «واسأل القرية» (٣)، والجدار لا يريد، والقرية لا تسأل، فلا يهادنهم ابن قتيبة وإنما يرد عليهم فساد رأيهم في قسوة اللغة، حيث قال: فهذا من أشنع جهالاتهم، وأدناها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم، ولو كان المجاز كذباً وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً كان أكثر كلامنا فاسداً، لانا نقول: ثبت البقل، وطاقت الشجرة، واينعت الثمرة، ولو قلنا للمنكر قوله: (جداراً يريد أن ينقض) كيف كنت أنت قائلاً في جدار رأيته على شفا أنهار، رأيت جداراً ماذا؟ لم يجد بداً من أن يقول جداراً يهدم أن ينقض، أو يقارب أن ينقض، وإيما قال فقد جعله فاعلاً ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى من لغات المعجم إلا بمثل هذه الالفاظ (٤).

بعد ذلك يتحدث «ابن رشيق» عن التشبيه ويعده من المجاز بقوله: «وإنما كون التشبيه داخل تحت المجاز، قلان المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة» (٥).

(١) العمدة - ١٠ - ص ٢١٦.

(٢) الكهف - ٧٧.

(٣) يوسف - ٨٣.

(٤) انظر مشكل القرآن - ص ١٩، ١٠٠ - وابن رشيق في العمدة - ١٠ - ص ٣٦٦.

(٥) العمدة - ١٠ - ص ٢٦٨.

بعد أن تحدث عن المجاز والتشبيه ، تناول الاستعارة ، ويقول عنها :
والاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها
وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها (١)

ثم يرى الانساع في الكلام اقتداراً ودلالة ، وليس ضرورة لأن ألفاظ
العرب أكثر من معانيهم وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم ، فإنما
استعاروا مجازاً واتساعاً (٢) .

ويقول : « ألتري أن للشيء عندهم أسماء كثيرة ، وهم يستعبرون له مع ذلك
على أنا نجد أيضاً اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة نحو العين التي تكون
جارية وتكون للماء ، وتكون لليزان ، وتكون المطر الدائم الغزير ، وتكون
نفس الشيء وذاته وتكون الدينار ، وما أشبه ذلك كثير ، وليس هذا من ضيق
اللفظ عليهم ولكنه من الرغبة في الاختصار والثقة بفهم بعضهم عن بعض ، (٣)
وما اختاره ابن الأعرابي وغيره قول « أرطاة بن سمية » :

فقلت لها يا أم بيضاء لاني . . . هريق شبابي واستشن أديمي

فقال هريق - هريق شبابي - لما في الشباب من الروق والطلاوة التي هي كالماء ، ثم قال (استشن
أديمي) - لأن الشن هو القربة اليابسة ، فكأن أديمي صار شاملاً هرق ماء شبابيه
فصحت له الاستعارة من كل وجه . لم يبعد (٤) .

(١) العمدة - ١ - ص ١٨٠ ، ١٨١

(٢) السابق

(٣) ، (٤) العمدة - ١ - ص ٢٧٤

ومثل ذلك في الجودة ما اختاره ثعلب وفضله جماعة من قبله ، قول طفيل
الغنوى :

فوضعت رحلى فوق ناجية . . . يقات شحم سنامها الرحل
فجعل شحم سنامها قوتاً للرحل ، وهذه استعارة كما تراها كأنها الحقيقة لتسكنها
وقربها ، وقد تناولها جماعة منهم كلثوم بن عمر العتاني : قال في قصيدة يعتزقها
إلى الرشيد :

ومن فوق أكوار المهارى لبانة . . . أحل لها أكل الذرى والغوارب
ثم أتى أبو تمام وعول على العتاني وزاد المعنى زيادة لطيفة بيّنة فقال :
وقد أكلوا منها الغوارب بالشرى . . . فصارت أشباههم كالغوارب . (١)

بعد ذلك يتطرق إلى الحديث عن وجوب عدم الإغراق فيها ، والبعد بين
المستعار منه والمستعار له وهذا مما يوجد التناقض بينهما ، كما أوجب إلى جانب ذلك ألا
تقرب الاستعارة كثيراً حتى تصير حقيقة لا مجازاً ، وينتصب نفسه حكماً بين
فريقين : فريق يرى الغلو في الاستعارة والإغراق فيها جمالاً وبلاغة ، وفريق
آخر يرى أن الاستعارة القريبة أبلغ من البعيدة حتى لا ترمى بالنعمية . فيقول :
« والناس مختلفون فيها ، فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه كقول لبيد
وغداة ريح قد وزعت وقرة . . . إذ أصبحت بيد الشمال زمامها
فالشاعر استعار لريح الشمال يداً ، وللغداة زماماً إذ كانت الغالبة عليها ،
وليست اليد من الشمال ، ولا الزمام من الغداة . (٢)

(١) العمدة - ١ - ص ٢٧٥

(٢) العمدة - ١ - ص ٢٦٩

ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة :
أقامت به حتى ذوى العود والتوى . . . وساق الزيا في ملامة الفجر
فاستعار للفجر ملامه ، وأخرج لفظه مخرج التشبيه ، وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع
بيت ذى الرمة ناقص الاستفادة إذ كان محمولا على التشبيه ويفضل عليه ما كان
من نوع بيت ليبيد ، وهذا عندى خطأ ، لأنهم يستحسنون الاستعارة القريبة وعلى
ذلك مضى جلة العلماء وبه أتت النصوص عنهم ، وإذا استعير للشيء ما يقرب منه
ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء ولو كان ، البعيد أحسن استعارة من القريب لما
استحسنوا قول أبي نواس :

يح صوت المال بما منك يشكو ويصيح .

فأى شيء أبعد استعارة من صوت المال ، فكيف يح من الشكوى والأصباح (١)
وقول بشار :-

وجذت رقاب الوصل أسياف هجرها

وقدت لرجل البين نعلين من خدى

فأهجن رجل البين ، وأقبح استعارتها ١١ ، ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها ،
وكذلك رقاب الوصل (٢) .

وما كان منه ذلك الإنكار إلا للبعد بين المستعار منه ، والمستعار له ، وليؤكد
ذلك ، أورد قول القاضي الجرجاني في تعريف الاستعارة حيث إنه لم يعرفها :
والاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلك العبارة

(١) العمدة - ١٢ - ص ٢٧٠

(٢) العمدة - ١٢ - ص ٢٧٠

فجعلت في مكان غيرها ، وملا كما تقرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له
وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد منافرة بينهما ، ولا يتبين في أحدهما إعراض
عن الآخر. (١)

ويورد قول ابن وكيع (أبي محمد الحسن بن علي) : خير الاستعارة ما بعد
وعلم في أول وهلة أنه مستعار فلم يدخله لبس . (٢)

ويعد ابن رشيق الإغراق والغموض في الاستعارة ، والبعد بين المستعار
منه والمستعار له متعارضاً مع كون الاستعارة للبالغة ، ويوافق بناء على ذلك
أبا الفتح عثمان بن جني ، قوله : « إن الاستعارة لا تكون إلا للبالغة وإلا
فهي حقيقة » (٣)

ويعود فيرى أن التوسط بين الغموض والوضوح واجب ، قائلاً : « أنه
لا يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جداً حتى ينافر ، ولا أن يقربها كثيراً حتى
يحقق ، ولكن خير الأمور أوساطها .

يتروك صاحب العمدة الاستعارة ليتحدث عن التمثيل في باب خاص ، ويجعله
من ضروب الاستعارة ويشرح ذلك بقوله : (٤)

« ومن ضروب الاستعارة التمثيل ، وهو المماثلة عند بعضهم ، وذلك أن تمثل
شيئاً بشيء فيه إشارة نحو قول امرئ القيس ، وهو أول من ابتكره ولم يأت
أطلع منه :

(١) السابق - ١٢ - ص ٢٧٠

(٢) السابق - ١٢ - ص ٢٧٠

(٣) السابق - ١٢ - ص ٢٧٠

(٤) العمدة ص ٢٧٧

وما ذرفت عيناك إلا لتقدحى بسهميك فى أعشار قلب مقتل .
فمثل عينها بسهمى الميسر ، يعنى الماعلى وله سبعة أنصباء والرقيب وله ثلاثة
أنصباء ، فصار جميع أعشار قلبه للسهمين الذين مثل بهما عينها ، ومثل قلبه
بأعشار الجزور ، فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل . (١)

وقال « حريث بن زيد الخيل » :

أفأنا بقتلانا من القوم عصبه كراما ولم نأكل بهم حشف النخل
فمثل خساس الناس بحشف النخل .

وقال « أبو خراش » ، فى قصيدة يرثى بها « زهير بن عجرة » ، وقد قتله
جميل بن معمر يوم حنين مأسورا :

فليس كمهد الدار يا أم مالك ولكن أحاطت بالرقاب السلاسل .
يقول :

نحن من عهد الإسلام فى مثل السلاسل ، وإلا فكنا نقتل قاتله ، وهو من
قول الله عز وجل فى بنى إسرائيل : (ويضع عنهم إصرهم والأغلال التى كانت
عليهم) (١)

فالبيت استعارة تمثيلية مما هو واضح من شطره الثانى .

ويقتبسه صاحب العمدة إلى شئ مهم جدا وهو أن التمثيل والاستعارة من
التشبيه إلا أنها بغير آلهة وعلى غير أسلوبه (٢) .

ثم يبدأ فى تحليل معنى (المثل) ، وهكذا ولأول مره يقتبسه باحث « كابن

(١) العمدة ص ٢٧٧

(٢) (١) ، (٢) العمدة - ١٠ - ص ٣٧٨ ، ٢٨٠ وما بعدها .

رشيق ، إلى نوع جديد من الاستعارة وهو الاستعارة التمثيلية ، ويفرق بينها وبين التثبيته التمثيلي ، ويرى أن التشبيه أساس الكل . (١)

وهكذا لحظت في دراسة ابن رشيق للاستعارة بخاصة ؛ واللاأنواع البلاغية بعامة ، لحظت ظاهره التنظيم والنبويب لما يدرسه ويبحثه ، تسيطر عليه الفكرة ووضوحها ، فلا يستطرد ولا يكرر ، استطاع أن يدرس أساليب الاستعارة على أساس تذوقي ، لنا كان أحسن البلاغيين السابقين فهم للمعنى البلاغة إذ يراها الجمال في القول ، كل ذلك من خلال النصوص والنماذج المتعددة شعرا ونثرا .
ولقد صدق المذكور حفي شرف عندما قال :

« كان فهم ابن رشيق للبلاغة أقرب من فهم المؤلفين السابقين إلى فهمنا لها بمعنى أنها الجمال في القول ، وبما تألف منه هذا الجمال من عناصر . » (١)

ولعل أفسر هذا الفهم السليم لابن رشيق على أنه تابع من إيمانه بضرورة الارتباط بين اللفظ والمعنى « ارتباط الروح بالجسد » ، على حد قوله (٢) ، وهذا التصور دائما أتاح لمن آمن به وصدق أن يفهم الجمال وحقيقته ، إذ إن هذا الفهم أو هذا التصور دعامة أولى من دعائم إدراك حقيقة الجمال ومعنى البلاغة .

وابن رشيق لم يعرف الاستعارة تعريفا خاصا كما قلنا من قبل ، وإنما اعتد في حديثه عنها على تعريف الجرجاني (٣) ، فقد درس ما كتب قبله في أبواب

(١) د. حفي شرف : البلاغة العربية (نشأتها وتطورها) - ص ٢٤٣

(٢) الممددة - ١٠ - ص ٨٠ - وتفصيل القول في قضية اللفظ والمعنى في نظر

ابن رشيق في مبحثنا السابق (النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني - ص ١١٤)

(٣) الوساطة - ص ٨٤

البلاغه (١) دراسة واعيه أ كسبته منهجا خاصا في علاجة قضايا النقد والبلاغة، وهو منهج يعتمد على الترتيب في عرض معلوماته، ويتخذ الذوق أداة للتمييز بين الغث والسمين، يبدو ذلك في حديثه عن المطبوعين من الشعراء في باب « حد الشعر وبنية » ويعتمد في درسه لهذا الموضوع على ما في الشعر من ألوان بيانية مختلفة، نبتت مع الطبع، والاصالة لا مع التصنع وبمجرد التزويق والتقليد، وهكذا يتطور مفهوم الاستعارة ويتبلور شيئا فشيئا على يد النقاد والبلاغيين مما يسلمنا إلى الحلقة الأخيرة في سلسلة دراساتها على غرار ما سنتناول بعد .

ومن رجال المدرسة نفسها الأمير « أبو محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة ٤٦٦ هـ، ومبحثه سر الفصاحة - رأيته يسلك فيه دراسته للبديع مسلك قدامة . ويتناول الاستعارة تناول الناقد الواعي البصير، المتحرر من ربة التقليد، فلم يعرفها، بل شرح تعريف الرماني وبين فضل الاستعارة على الحقيقة، وفرق بينها وبين التشبيه، وكشف عن فائدتها وفرق بين الاستعارة المتنبهولة والمرفوضة، ووضع لكل منها مقياساً، وتناول شواهد السابقين مبدياً رأيه في المقبول منها وغير المقبول معالماً لما قيل . « ومن وضع الالفاظ في موضعها حسن الاستعارة، وقد حدها أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، فقال :

« هي تعليقات العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل

(١) سبق الاثنان معاً وابن المعتز، والرماني، والآمدي، فأصبح ما فعل الجميع مثلاً حذاه « ابن رشيق،

للإبانة ، (١) .

وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل : (واشتعل الرأس شيباً) استعارة لان الاشتعال للنار ، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب ، فلما نقل إليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ويسمى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه الأول كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتسرى فيه حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة ، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان (٢) .

ويشرح فضل الاستعارة على الحقيقة قائلاً : « ولا بد من أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها ، لأن الحقيقة لو قامت مقامها في أولى ، لأنها الأصل والاستعارة الفرع .

وهو لا يقف بالتعريف عند هذا الحد ، بل إنه يفسر القول في الفرق بين الاستعارة والتشبيه ، ما دامت الاستعارة مبينة عليه ، ولم يعجبه الفرق الذي ذكره الرماني من أن التشبيه على أصله لم يغير عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة وأن التشبيه في الكلام بأداة التشبيه ، فقال (٣) .

« وليس يقع الفرق عندي بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط ، لأن التشبيه قد يرد بغير الالفاظ الموضوعه له ، ويكون حسناً مختاراً ولا يعده أحد من جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه (٤) .

(١) ابن سنان : سر الفصاحة - ١٣٤

(٢) سر الفصاحة - ١٣٤ ، ١٣٥

(٣) سر الفصاحة - ١٣٤ - ١٣٥

(٤) السابق - ١٣٥

ومن هذا قول الشاعر : (الوأواء الدمشقي) ، الذي أوردناه سابقا .
وأُسبِلت لؤلؤا من زرجس فسقت

وردا وعضت على العناب بالبرد

شبه فيه الدمع باللؤلؤ ، والعين بالزرجس ، والخند بالورد ، والأعامل بالعناب
والسن بالبرد ، وكلها تشبيهات محضة ، وليست باستعارة لأن أداة التشبيه مقدرة
والمقدّر كالمذكور .

وكأنه في ذلك يحارى أبا هلال (٥٣٩٥) الذي قال : إنه شبه خمسة أشياء
بخمسة أشياء (١) ، ولم يذكر الخطوة التالية ، وهي استعارة لفظ المشبه به
للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية .

ثم يبين المقبول والمرفوض من الاستعارة بتقسيمها قسمين : قريب مختار
وبعيد مطّرح . والقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى
وشبه واضح ، والبعيد المطّرح ، إما أن يكون لبعده عما استعير له في الأصل ،
أو لاجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك .

ثم أتبع المقياسين بالشواهد القرآنية والشعرية ، وأغلبها بما استشهد به الرماني
وأبو هلال ، وقدامة ، والجرجاني (علي بن عبد العزيز) فما وافق هذين
المقياسين عنده كان مقبولا ، وما خالفهما رفضه ومثجه (٢) .

فبيت أمرى القيس :

فقلت له لما تملطى بصلبه وأردفت أعجازا وناء بكلل (٣)

(١) الصناعتين - ص ٢٢٩ .

(٢) سر الفصاحة - ص ١٢٧ .

(٣) السابق

يقول فيه :

« وبليت أمرى القيس عندي ليس من جيد الاستعارة ولا رديتها ، بل هو من الوسط بينهما ، وإنما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أوضح بأن أمر القيس لما جعل الليل وسطا وعجزا استعار له بعضه لأجل الصلابة ، والكامل لمجموع ذلك وهذه الاستعارة المبنية على غيرها ، ولم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات وأجدرها بالحمد والوصف . »

وكانت استعارة طفيل الغنوى (١) عندي أوفق لأنها غنية بنفسها ، غير مفتقرة إلى مقدمة جلبتها (٢) .

ولاشك أن ابن سنان خالف في هذا القول مقياسه من أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة مطرحة ، ومرفوضة ، وهنا يجعل استعارة أمرى القيس من الوسط .

ويرد ابن الأثير على هذا الادعاء قائلا : (٣) .

« لا يمنع ذلك من أن تجيء استعارة مبنية على استعارة أخرى ، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة من الاستعارة المرضية ، فإنه قد ورد في القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس ، وهو قوله تعالى : (وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة بآتيها رزقها رغدا من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله . فأذاقها الله لباس الجوع والخوف . »

(١) في قوله : وجعلت كورى فوق ناجية . : يقتات شحم سنامها الرجل

(٢) مر الفصاحة - ص ١٣٩

(٣) ، (٤) ابن الأثير : المثل السائر ٢ ط ٢ - ص ١١٣ ، ١١٤ (سورة

النمل)

فهذه ثلاث استعارات ينبغي بعضها على بعض :

(١) الأولى : استعارة القرية للأهل .

(٢) الثانية : استعارة الذوق للباس .

(٣) الثالثة : استعارة اللباس للجوع والخوف .

وهذه الاستعارات الثلاث يتيها من التناسب ما لا يخفاء به ، فكيف ينم ابن سنان الاستعارة المبنية على استعارة أخرى (١) .

وإذا كان الأصل إنما هو التناسب فلا فرق بين أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة ، قال رياضيون يقولون في بعض الأشكال الهندسية ، إذا كان الخط (أ ب) مثل (ب ج) ، وخط (ب ج) مثل خط (ج د) فنخط (أ ب) مثل (ج د) .

وهكذا أقول أما في الاستعارة ، إذا كانت الإستعارة الأولى مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية ، وكانت أيضا مناسبة ، فالجميع متناسب وهذا أمر برهاني لا يتصور إنكاره .

وهنا الكلام الذي أوردناه هنا هو اعتراض على ما ذكره ابن سنان الخفاجي في الاستعارة .

والخفاجي يضع مقياساً لقبول الاستعارة ورفضها ، لشيوع عبارة أو لكثرة (دورانها) ، هذا عنده غير مقبول في الجملة ، لأن مدار الاستعارة على وجود التناسب

(١) ابن الأثير : ح ٢ - ط ٢ من المثل السائر - ص ١١٤ .

بين المستعار منه والمستعار له ، ولا فرق بين أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة أخرى .

ويرى الخفاجي أنه لابد للاستعارة من حقيقة يرجع إليها ويكون بينها شبه ظاهر وتعلق أكيد (١) ، ثم يتحدث عن فاحش الاستعارة (المماثلة) وهو متأثر في ذلك بما سنورده عن قدامة بن جعفر وحديثه عن المماثلة في الاستعارة (٢) .

وأخيرا لحظت على ابن سنان في دراسته الاستعارة أن الفكرة ووضوحها يسيطران عليه ، فوضع المقاييس واشترط الشروط لإيضاح هذه الفكرة ، فلم يرتض المبالغة التي تبهم المعنى وتبعد الاستعارة .

ودرسه لموضوعات البلاغة بوجه عام وموضوع الاستعارة بوجه خاص يتسم بالتنسيق والتبويب والإحكام في سرد مسأله ويدل ذلك على الجهد المبذول في المعرفة لتامة للدروس البلاغية لمن تأثر بهم من أمثال القاضي الجرجاني ، والجاحظ ، والرماني ، والآمدي ، وإن كان ينفي عن نفسه صفة التقليد .

تناول الاستعارة أبو بكر عبد الرحمن الجرجاني (ت سنة ٤٧٩ هـ) ، ووجدته يدور في فلك نظريته التي استولت على لبه وامتلكته امتلاكاً ، وهي نظرية النظم ، وما تفرع عنها من مناقشات لمشكلة اللفظ والمعنى ، والصورة الأدبية وغير ذلك مما كان يهدف منه إلى الكشف عن إعجاز القرآن البياني ، وكان نتيجة هذه الدراسة التركيز على موضوعات بديعية بعينها ، استدعتها تلك النظرية

(١) ابن سنان : مر الفصاحة - ص ١٥٣ .

(٢) السابق - ص ١٨٣ .

استدعاء قويا ، وراح يضيف عليها من سحر بيانه ثوبا قشيبا باينت به ما لبسته على يد غيره من تقدموه أو خلفوه .

وفي إطار تلك النظرية تحدث عن المجاز ، وعبد القاهر من أهم الذين تعرضوا لدراسة المجاز كأساس للاستعارة ، وقسمه إلى قسمين : لغوى ، وعقلي ثم قسم المجاز اللغوى إلى قسمين : أحدهما ما يبنى على التشبيه ، وذلك هو الاستعارة ، والآخر عبارة عن كل لفظ استعمل مكان لفظ آخر اصله بينهما ، وهو الذى عرف أخيرا بالمجاز المرسل ، وهذا التقسيم للمجاز جديد منه . (١)

وفي دراسة المجاز يجارى عبد القاهر مذهبه فى نفى كل اعتبار للفظ وإرجاع الأمر كله إلى المعنى فينكر أن يوصف اللفظ بأنه مجاز ، بل إنما يكون المجاز فى المعانى . مؤكدا أن الصورة المجازية لا تنضح قيمتها المعنوية والشعورية إلا فى إطار النظم والسياق .

تحدث عبد القاهر عن الاستعارة تحت اسم ، البديع أو المحسنات ، ولكنه لم يقصر كتابه على هذه الدعائم الثلاث ، بل ضمنه غيرها مما يدخل تحت اسم المعانى فى عرف المتأخرين ، وما فعل ذلك إلا ليبطل بذكرها رأى من يقول ، إن الحسن فيها للفظ دون المعنى ، فيقول : « ومن البين الجلى أن التباين فى هذه الفضيلة ليس بمجرد اللفظ ، وإنما لأمر خاص بالمعانى ومواقعها فى النفوس » . (٢)

هذه الفقرة تحتوى جوهر الفكرة التى بنى عليها عبد القاهر درسه البلاغى ، وتعطينا المفتاح لفهم نظريته التى سبقت الإشارة إليها ، فالسؤال إذن - مسألة

(١) د. سيد نوفل : البلاغة العربية - نشأتها وتطورها - ٢٧١

(٢) أسرار البلاغة - ص ٣٠

ترتيب خاص في صياغة المعاني ، وهذا الترتيب يحدث أثرا ما عند قارئه أو سامعه ومن أهم مقاييس الجودة الأدبية إذن -- تعرف مقدار ما يتركه النص الأدبي وصوره من أثر في نفس متذوقه .

وإذا كانت أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة هي الأبواب التي تفسح المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبي ، يخلق الصور الفنية ، فلا غرابة أن يعدها عبد القاهر الأصول التي تتفرع عنها جل محاسن الكلام وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في تصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها ، لهذا وجه إليها همه ، وتوسع ما شاء له استقراره وتحليله في تطبيق نظريته عليها .

ينتهي عبد القاهر من هذه النقطة التمهيدية ليتفرغ لمقصده الرئيسي في بيان أثر المعاني كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفرق ، وتفصيل أجزائها ، وتتبع خاصها ومشاعها ، مفصلا القول في التشبيه والتمثيل والاستعارة لأنها عنده لب التصوير الأدبي وذخيرته التي لا تنفد .

ومن أهم ما ناقشه عبد القاهر خلال هذا الدرس موضوع دلالة النظم ، فقد وصل بين اللفظة في الاستعارة وبين النظم ، وأكد أن الأوصاف التي تضاف إلى اللفظة أو الألفاظ ليست إلا أوصافا للمعنى الذي تدل عليه ، كما أنه يرى أن الألفاظ كما هي وحدات دلالية لا تفاضل بينها . أما إذا نظرنا إليها على أنها كميات صوتية ، فإن التفاضل يحدث بينها ، فإذا كانت اللفظة متألفة هذه الوحدات فضلت سواها من الألفاظ ، وكانت حرية بحسن اختيار الأديب ودقة وصفاء إحساسه ، وقد عرض عبد القاهر لدلالة النظم ، ودرجات هذه الدلالة ، وكان عمله في ذلك النهج الواضح لمن جاء بعده من النقاد على اختلاف منازلهم في

دراسة النقد وتأصيل قواعده واستقراء جزئياته وهو في حديثه عن الدلالة يقسم
النظم إلى ضربين :-

ضرب يصل المرء فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وهو المسمى بالحقيقة
وضرب لا يوصل إلى المراد بدلالة اللفظ وحده ولكن بدلالة هذه الدلالة ،
ويجىء بعد ذلك فيكاد يحصر الدلالات الثانية في ثلاثة :- الاستعارة ،
والكناية ، و التمثيل ، أو بعبارة أخرى إن هذه الدلالات التي يراها
عبد القاهر ومن شايعه من النقاد تتخذ معارض في الاستعارة ، والتشبيه ،
والكناية ، ونحن نعلم أن أدق هذه المعارض ، وأصعبها من أسأ وأبعدها انقياداً
والاستعارة ، ، وهي قائمة في نظر عبد القاهر على النقل ، وعملية النقل تحتاج
إلى قدرة على رؤية حقائق الأشياء التي تدل عليها الألفاظ حتى يمكن النقل
ويؤمن الخطأ فيه وحتى يستطيع الناقل أن يدرك الفروق الدقيقة بين هذه
وأن يختار من الألفاظ ما يكون معبراً عنها ومن هنا ، فإذا أخفق الأديب في
عملية النقل هذه بدا عنده النقص ، ودل ذلك على ثقافته المحدودة بدلالات
الألفاظ ، ومن هنا أكد عبد القاهر أن للثقافة بمعناها الواسع دوراً كبيراً في
دقة النقل أو عدم دقته . (١)

ولقد أفاض عبد القاهر في بيان الاستعارة والتشبيه والتمثيل كما ذكرنا ،
مؤكداً أن الاستعارة ادعاء معنى اللفظ لا نقلها ، ومؤكداً أن الاستعارة أحياناً

(١) للدكتور السيد أحمد خليل في معرض الحديث عن فكرة التفسير بين النص
الديني والادبي رأى مفصل في ذلك : (انظر كذبه اللغة بين الأدب والتشريع ص ٦٦)

لا تنحل إلى أجزائها التي تألفت منها ذلك لأن التحليل يفقدها جمالها ويحول بينها وبين وظيفتها في التأثير النفسى ، وإثارة الإعجاب ، ومثل لذلك يقول زهير بن أبى سلمى : « وعرى أفراس الصبا ورواحله ، وفي هذا الحكم يفصل للقول ضمن ما عقدناه من مباحث في فصل أحكام الاستعارة في مؤلف آخر .

وجدير بالذكر أن عبد القاهر تكلم باهتمام بالغ عن الاستعارة بين هذه الألوان التي ذكرناها وربطها بأساسها وهو التشبيه ، فهو ضرب من التشبيه عنده ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما نعيه القلوب وتذكره العقول وتستقي منه الأفهام والأذهان لا الاسماع والآذان . (١)

ثم عرفها بقوله : « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوى معروفاً ، وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل فينقل إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية . (٢)

وهذا التعريف لا يمدو أن يكون مجازاة للتعريفات التي سبقته ، ولا نستطيع أن نفهم أكثر من أنه يريد أن يقول : إن الاستعارة عبارة عن نقل كلمة أو عبارة من معناها الأصلى أو المتعارف عليه إلى معنى آخر على سبيل العارية ، وبذلك لا تخرج الاستعارة عما عرفت به قبل عبد القاهر من أنها نقل العبارة أو الكلمة من معنى إلى معنى للبيان والإيضاح ، ولكنه أتى في مكان آخر بعيد عن التعريف يكشف لنا عن لزوم العلاقة بين المستعار له ، والمستعار منه ، ولا بد أن تكون هذه العلاقة التشبيهية ، وهذا الكلام لا يخرج في مضمونه عن الذى ورد في عمود

(١) أسرار البلاغة - ص ٢٦ .

(٢) السابق - ص ٣٦

الشعر ، ولا بد أن يكون النقل للبالغة في إظهار الصورة بمظهر جميل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال . لذلك قال :

وعلى أن الاستعارة من أقسام البديع ، وإن يكون النقل بديعاً حتى يكون من أصل التشبيه على المبالغة ، وأما ما كان منقولاً لا لأجل التشبيه كاليد في نقلها إلى النعمة ، فلا يوجد ذلك فيه لأنك لا تثبت النعمة بإجراء اسم اليد عليها شيئاً من صفات الجارحة المعلومة ولا تريد تشبيهاً البتة لمبالغا فيه ولا غير مبالغ (١)

ويشترط عبد القاهر أن يكون وجه الشبه في الاستعارة وهو الرابطة بين المستعار له والمستعار منه أوضح في المستعار منه (٢) ويشترط أيضاً أن يكون معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف فنحن نستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ومثاله استعارة الطيران لغير ذى الجناح إذا أردت السرعة ، وانقضاء الكواكب للفرس إذا أسرع في حركته من علو والسباحة له إذا عدا عدواً كان حاله فيه شبيهاً بحال السابح في الماء (٣) .

ثم قسم الاستعارة إلى نوعين ، مفيدة وغير مفيدة ، وبهنا رأيه في المفيدة وهي عنده التي تنبعث عن التشبيه ، وهي أمد ميداننا وأشد افتناناً وأكثر جريانا ، وأعجب حسناً وإحساناً ، وأوسع سعة وأبعد غوراً ، (٤) .

كما أنها تعمل على بيان الفكرة وتوضيحها ، وتبرز هذا البيان أبداً في صورة

(١) أسرار البلاغة - ص ٤٥

(٢) السابق - ص ٤٦

(٣) السابق - ٦٣ ، ٦٤

(٤) السابق - ٤٨ ، ٤٩

مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة، قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف مفرد وفضيلة مروقة، ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنبي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر...، وإنك لترى الجماد بها حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليلة، (١)

ولاشك أن هذا النص يكشف لنا عن فائدتها وقيمتها المتمثلة في التزيين والتوضيح والتوكيد.

ثم يقسم عبد القاهر الاستعارة إلى قسمين، يعد عبد القاهر فيهما سابقاً على غيره ولأول مرة.. والقسمان هما، الاستعارة التصريحية والاستعارة المسكنية وإن لم يشر إلى التسمية هكذا صراحة، إلا أنه أشار إلى الأولى بقوله:

وأن تنقل الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعله متناولاً له تناول الصفة للموصوف، وذلك كقولك: (رأيت أسداً) وأنت تعني رجلاً شجاعاً (٢).

وأشار إلى الثانية بقوله:

وأن يؤخذ الاسم عن حقيقة ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء ولا يشار إليه كقول لبيد بن ربيعة:

(١) أسرار البلاغة ص ٥٠

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٤٦، ٤٩

وغداة ربح قد كشفت وقرة .: إذا أصبحت بيد الشمال زمامها (١)

وكما في بيت الحاسة لتأبط شرا :

إذا هزة في عظم قرن تهلك .: نواجد أفواه المنايا الضواحك

وذلك أنه جعل في البيت الأول للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه يمكن أن تجري اليد عليه كإجراء الأسد والسيف على الرجل في قولك انبرى لى أسد يزار ، وسللت سيفاً على العدو لا يقل .

وفرق بين النوعين قائلاً : ويفصل بين القسمين أنك إذا رجعت في الأول إلى التشبيه الذى هو المغزى من كل استعارة تفيد ، وجدته يأتيك عفواً ، وإن رمته فى القسم الثانى وجدته لا يواتيك المواتاة إذ لاوجه أنه يقول ، إذا أصبح شىء مثل اليد للشمال ، وإنما يراوى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترًا وتعمل تأملاً وفكراً (٢) .

لذلك كانت الاستعارة الممكنية فى نظره أبلغ من التصريح لما فيها من أعمال فكر وروية (٣) كما أن الممكنية لا يظهر فيها النقل (٤) وفى بيان علل ذلك

(١) دلائل الإعجاز : ص ٤٦ .

ورد هذا التقسيم فى نهاية الإيجاز فى دراية الاعجاز للرازى (ت ٨٦٠) ص ٩٤ ، ٩٥ وذلك عندما قال : إن الاستعارة تعتمد تارة على التشبيه وتارة أخرى على لوزامه مشيراً بذلك إلى أن الاستعارة قسمان ، تصريحية وممكنية متأثراً بعبد القاهر مكرراً نفس ما توصل إليه بأسلوب آخر ، وسبيل الحديث عن ذلك .

(٢، ٣) دلائل الإعجاز - ص ٤٦ ، ٢٨٣ ، ٣٠٠

(٤) دلائل الإعجاز - ص ٢٨٣

ونرى أن شهاب الدين أحمد بن عبد لوهاب النويرى (توفى سنة ٨٧٢٣هـ) قد تأثر =

وأسبابه تفصيل تال فى الفصل الذى يتحدث عن الأقسام. فى مبحثنا عن (فن الاستعارة) غير أن الأقسام تنفرع إلى غير هذين القسمين مما سيتضح ببيانته بعد .

تحدث بعد ذلك عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه ، على أساس أن التشبيه تشبيه فى الحقيقة ، والاستعارة مبنية على التشبيه مع زيادة فائدة جديدة هى المبالغة والايجاز (١) والاستعارة وإن بنيت على التشبيه إلا أن كل تشبيه فى نظر عبد القاهر لا يصلح أن يكون موضعاً للاستعارة ، لأن التشبيه الذى تدخله الاستعارة لابد أن يكون وجه الشبه فيه واضحاً حتى لا يدخل الاستعارة فى أسلوب الإلغاز والتعمية ، وهو فى هذه النقطة متفق مع كل من الآمدى وقدامة ابن جعفر ، غير مخالف لمنهجهما (٢) .

وتكلم عبد القاهر عن الفرق بين التشبيه محذوف الأداة (البليغ) والاستعارة (٣) مؤكداً أن التشبيه محذوف الأداة ليس استعارة البتة ، وهو مسبوق بهذا ، فقد ناقش هذه القضية ووصل إلى النتيجة نفسها ، القاضى على ابن عبد العزيز الجرجاني ، صاحب الوساطة ، ولكن عبد القاهر تميز عنه بمزيد من الأمثلة والإيضاحات الكثيرة وفق منهجه التحليلي الذى عرف عنه ، كذلك لم ينس عبد القاهر أن يتحدث عن الإستعارة التبعية التى تكون فى الأفعال وغيرها .

== بعد القاهر فى تقسيم هذا وذلك فى كتابه "نهاية الأرب" السفر السابع (ص ٥٧) ونقل عنه الكثير واستشهد بشواهد نفسه وجاراه فى التقسيم - وكأنه له - لم يسبق إليه.

(١) أسرار البلاغة - ٢٧٣

(٢) السابق - ٢١١ ، ٢٧٩ .

(٣) أسرار البلاغة - ص ٢٧٣

وهكذا يطوف عبد القاهر في بكل جوانب الاستعارة في كتابيه ، دلائل الإيجاز ، ، وأسرار البلاغة ، مؤكداً أن الاستعارة ليست محسناً لفظياً ، وإنما هي صورة ترتبط مع بقية الصور لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه ، صورة انصهر فيها اللفظ مع معناه ، وبذلك استطاع عبد القاهر أن يجعل الاستعارة جزءاً من نظرية النظم ، وفيها ترتبط الصورة الشعرية بالتجربة الشعرية سواء أكانت صورة جزئية أم صورة كلية .

هذا ولقد وصف بعض الباحثين (١) أن عبد القاهر متكلم أو بليغ كلاسي درس في كتابه ، دلائل الإيجاز ، معنى أولاً وأخيراً بقضية الإيجاز ، وينصرف إليها لأنصاراً فيجادل عنها جدلاً منطقياً ، ويستدلون على ذلك بمناقشاته التي أوضح فيها أن الفصحاحة للفظ باعتبار معناه ، والتي تناول فيها الاستعارة في قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيباً » (٢) .

ثم يصفونه بليغاً أديباً في كتابه الآخر « أسرار البلاغة » يبدو أسلوبه فيه خالياً من الأسلوب المنطقي الاستدلالي ميالاً إلى طول النفس ، وبسط العبارة ، والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبي (٣) .

والحقيقة أن عبد القاهر بليغ أديب في الكتابين فيما يختص بدرس

(١) أمين الحولى : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها (بحث في مجلة الجامعة

المصرية سنة ١٩٣١

(٢) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإيجاز - ص ٣١٢ (انظر تحليل للاستعارة

في الآية الكريمة)

(٣) أمين الحولى : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها (بحث في مجلة الجامعة

المصرية سنة ١٩٣١) .

الاستعارة ، عالج قضاياها من خلال الأمثلة معتمدا على ذوقه الأدبي مشركا القارئ معه في البحث عن وجوه الاستحسان أو الاستهجان، ينظر إلى الاستعارة نظرة شاملة رابطا إياها بوصفها صورة شعرية باللغة وبالنص الذي ترد فيه ، وبالعلاقات النحوية فهي لا تستمد قيمتها إلا من النظم ، ولا تكنسب فضيلتها إلا من السياق ، بل إن تفسيرها وفهم معناها لا يمكن تحقيقه إلا من ، بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته ، ، (١) ، وهذه النظرة الجمالية تؤكد بدون شك ما نحن بصدده .

أما عبد القاهر رجل متكلم في كتابه دلائل الإعجاز ، فلا أظن أن ذلك في كل ما عالج من أمور البيان ، فاقد أخضع الدرس الاستعاري في كتابه الدلائل للتحليل التدوقي ، من خلال النصوص الأدبية ويكفيينا تحليله للاستعارة (على سبيل المثال) في قول الشاعر :

ولاني على إشتاق عيني من العبدى . . . لتجمع منى نظرة ثم أطرق . (٢)

وكان من أثر تحليل الاستعارة وفق المنهج التدوقي، ومن خلال النص الأدبي والسياق الذي ترد فيه إثباته أن الاستعارة قائمة على الادعاء بالنقل ، وتفرقه بين الاستعارة والتشبيه مخدوف الأداة ، وتمييزه بين الاستعارتين التصريحية والمكنية مشيرا إلى أن الثانية أبلغ من الأولى وأنها غير قابلة لأن تنحل إلى أجزائها ، وتأكيده على وجوب عدم وصف الاستعارات بالفصاحة ، ولا سيما المكنية إلا على أساس المعاني النفسية ، وغير ذلك مما سنجده في تضاعيف

(١) دلائل الإعجاز - ص ٧٩

(٢) دلائل الإعجاز - ص ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠

دراسة أخرى عن فن الإستعارة في البلاغة والنقد العربي ، وكان ثمرة طيبة من ثمار التحليل الفني القائم أساساً على الذوق الذي عده عبد القاهر استمداداً خاصاً يهيئ له صاحبه لتقدير الجمال وفهم أسرار الحسن في الكلام ، والذي لا بد له من تضاعف لغوية شاملة حتى لا تكون عالمين في ظاهراً مقلدين ، لأن العلم بباطن الأشياء وصفاتها يسلم عنده معرفة جادة بهذا الشيء نفسه وبطبيعة تكوينه ، لذا فدراسة اللغة والاستقراء كلام العرب وتلعب أشعارهم ولتظرف فيها كلها أدوات لازمة لتعميق الذوق على إدراك الغزل والأسباب ليكون موضوعياً في حكمه .

وعلى أساس هذا الذوق الأدبي والدرس التحليلي الذي وسع منهج عبد القاهر تكاملت نظريتنا المعاني والبيان وارتبط النقد بعلم البلاغة ، ولقد استطاع عبد القاهر بهذا الربط ، الوصول إلى دراسات مهمة في ميدان النقد والبلاغة مرتبطتين فتحدث عن ماهة الدق الفني في الصورة الأدبية (١) ، واستطاع أن يوضح العملة الحقيقية لمشكلة السرقات الأدبية (٢) ، ودرسته لها دراسة فنية خالصة استمدت أسسها من دراسة الاستعارة دراسة جمالية تذوقية يوضحها فناً أصيلاً من فنون القول ، وليست مجرد حلية أو زخرفة للتعبير ، أو قالب متجعد لا يصلح أن تكون فيه مفاضلة ولعل أهم ما في دراسة عبد القاهر الجمالية للصورة الاستعارية ، بيانه الدور الذي يقوم به الخيال في عملية خلقها ، فهو ضروري لإيضاح ما لم يستطاع التعبير العادي أن يؤديه أو يوضحه ، ومن هنا كانت الصور المختلفة من

(١) د. أحمد عبد السيد الصاوي : انظر النقد التحليل عند عبد القاهر الجرجاني

- ٢٥٥ وما بعدها

(٢) الدكتور محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي - ١٣٩

وما بعدها .

تشبيه ، وتمثيل ، واستعارة ، وغير ذلك من ضروب البيان أدوات لتجسيد
المشاعر ، لباسها ، والخيال روحها التي ترتبط أينما كان بكل شيء ، وما المعاني
الإضافية التي تنبع من الصورة وتشع منها عند ما ترتبط الصورة بما يقتضيه النظم
الإيماني النحوي ، وما معاني النحوي إلا الإيحاءات التي يلعب الخيال في إبرازها
وتنسيقها ، وبيان المشاعر التي ترتبط بها ، وهذه هي طبيعة الشعر لأن الشعر
كلمات الفنون يمتاز بقوة الإيحاء ، وهو ما يتضمنه من معنى خفي إلى جانب
المعنى الظاهري فللايات الشعرية جو كما للوحة الفنية ولنظمها معنى خاص
كما للغة الموسيقية (١) .

ومن ساروا على درب عبد القاهر « عبد الله بن عبد الكريم الزملي »
الدمشقي المتوفى سنة ٦٥١هـ ، الذي ارتأى له جمع مقاصد الدلائل وقواعده في
كتاب « مع فرائد سمح بها الخاطر وزوائد نقلت من الكتب والدفاتر ، وكأنه لم
يعرف أنه لعبد القاهر كتاب آخر يسمى أسرار البلاغة ، وكأنه لم يعرف أيضا
أن الزمخشري اصطلاح على أن يسمى نظرية النظم التي يتضمنها دلائل الإعجاز باسم
علم المعاني وأن يسمى نظرية التشبيه والاستعارة ، والمجاز والكتابة باسم علم البيان ،
وأن السكاكي تابعه في ذلك . والحقيقة أننا لم نجد في الكتاب جديدا فهو بمثابة
تلخيص للدلائل خلط بكثير من مسائل البديع والنحو وليس فيه تذوق حسن
النصوص إنما فيه مجلوبات نحوية ومنطقية وبديعية لا تفيدنا في الاستعارة بشيء
ولا تكون منهجا خاصا وإنما عددناه ضمن المباحث الأدبية في البلاغة لأنه
لا يتجه الوجهة السكاكية الخاصة . وإن كان متبعا أثرها إلى حد ما دون أن

يظهر هذا التأثير جليا وبخاصة أنه يلخص كتاب عبد القاهر وهو كتاب ذو منهج تذوقى مبنى على أساس أدبي لغوى جمالى .

ولقد صدق الاستاذ الدكتور هدارة حيث قال : « حاول أن يصنع صنيع الفخر الرازى فقام بترتيب مواد كتاب عبد القاهر (دلائل الاعجاز) وحده ، مع تلخيصها وشرحها فى كتابه « التبيان » ، ولكن شخصيته ذابت فى جهد عبد القاهر وجهد الفخر الرازى أيضا لاننا نلاحظ أنه استفاد كثيرا من منهجه وأمثلته وإن لم يعترف بذلك » (١) .

يأتى بعد ذلك الشيخ الامام ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الموصلى الشافعى المعروف بابن الاثير المتوفى فى سنة ٦٣٧هـ ، صاحب كتاب « المثل السائر فى أدب الكتاب والشاعر » . وقد وجدته يتحدث فيه عن الحقيقة والمجاز معرفا الحقيقة بأنها اللفظ الدال على معناه الاصلى ، والمجاز هو اللفظ الدال على غير معناه الاصلى (٢) ، فالحقيقة عنده الاصل والمجاز الفرع .

يقول : « واعلم أن كل مجاز لا بد له من حقيقة ، لانه لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوع له ، اذ المجاز هو اسم للموضوع الذى ينتقل فيه من مكان إلى مكان ، فجعل ذلك لنقل الالفاظ من الحقيقة إلى غيرها وإذا كان كل مجاز لا بد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية فكذلك ليس

(١) الدكتور محمد مصطفى هدارة : كتاب « نهاية الإيجاز » للفخر الرازى وأثره فى البلاغة العربية - ٢٣ .

(٢) ابن الاثير : المثل السائر - ١٠ - ١٠٥ .

من الضرورة أن يكون لكل حقيقة مجاز ، فإن من الأسماء ما لا مجاز له كأسماء
الانعام ، لأنها وضعت للفرق بين الذوات لا للفرق بين الصفات . (١)

ويرى أن اللغة فيها الحقيقة وفيها المجاز ، ولكن أرباب البلاغة متفقون
على أن المجاز أبلغ من الحقيقة في تأدية المعنى ، وما من كتاب من كتب البلاغة
الا يجعل أبلغية المجاز عن الحقيقة قاعدة ثابتة تذكر في ذمة وبقين دون مناقشة
أو تردد حتى علق بأذهان المشتغلين بعلوم البلاغة أن التغيير بالمجاز يؤدي غرضاً
بلاغياً لا يؤديه التغيير بالحقيقة ، ويسوقون على ذلك مثالا فيقولون : « ألا ترى
أن حقيقة قولنا : زيد أسد هي زيد شجاع ، لكن الفرق بين القولين في التصوير
والتخييل وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع ، لأن قولنا : « زيد شجاع »
لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جريء مقدام ، فإذا قلنا : « زيد أسد »
يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئة وما عنده البطش والقوة وذقة الفرائس (٢)
ويعود ابن الأثير ليوضح أن لكل مزية يحكم عليها السياق نفسه فإذا ورد
عليك كلام يجوز أن يحمل معناه عن طريق الحقيقة وعن طريق المجاز ، فانظر فإن
كان لامزية لمعناه في حمله على طريق المجاز فلا ينبغي أن يحمل إلا عن طريق
الحقيقة ، لأنها هي الأصل ، والمجاز هو الفرع ولا يعدل على الأصل إلى الفرع
إلا لفائدة . (٣)

ولقد صدق الدكتور مصطفى ناصف ، حينما قال بضد هذا مؤيداً بقول
ابن الأثير :

(١) المثل السائر - ١٠ - ١١٠

(٢) السابق - ١٠ - ١١١ ، ١١٢

(٣) السابق - ١٠ - ص ١١١ ، ١١٢

« فإدام المعنى صحيحا ، واللفظ مستقيا ، والوصف مصيبا فلا حاجة لنا بعد ذلك كي نلجأ إلى زخرف من البديع ، والصنعة أو نشطح بتهويمات الخيال من مجاز واستعارة فإقاله البلغاء قديما : إن المجاز أبلغ من الحقيقة كان ذلك تعبيرا عن فقه استدلالى لالعلاقة له بالواقع الذى يمارسه الشعراء والأدباء ، ونحن ندعى أن الحقيقة تنافس المجاز ، وأن المجاز فى تعبيرات كثيرة أماره على معنى مجرد وراءه ، وأن فقه المجاز وهى الاستعارة الممكنية ينبغى ألا تكون مطمحا دائما متميزا . » (١)

ثم لاني وجدت ابن الاثير يتحدث عن الاستعارة متناولا لياها تحت كلمة « بيان » وجعلها من فروع ذلك العلم ، ولكنه لا يقصد بكلمة « بيان » ما نعرفه الآن ، بل لأنها عامة فى نظر ، تكاد تكون مرادفة لكلمة « بديع » ، لأنه ذكر أنواعا بديعية وعددها من فروع علم البيان ، وأطلق على أنواع أخرى منها اسم « البديع » .

يبدأ ابن الاثير فى رسم منهج خاص له فى درس الاستعارة ضمن مقدمة يعرض فيها ما سيتناوله فى حديثه عنها حيث يقول :

« ما أذكره ها هنا هو ما يخص الاستعارة التى هى جزء من المجاز ، ولم سميت بهذا الاسم ؟ وكشفت عن حقيقتها وميزتها عن التشبيه المضمحل الأداة ، (٢) وعن صلة الاستعارة بالمجاز يقول فى صراحة : -

والذى انكشف لى بالنظر الصحيح أن المجاز ينقسم قسمين ، توسع فى

(١) الدكتور مصطفى ناصف - الصورة الأدبية - ١٨٧

(٢) (٣ ، ٢) المثل السائر - ٢٠ ص ٧٠

الكلام ، وتشبيهه ، والنشبيه ضربان ، تشبيه تام ، وتشبيه محذوف ، فالتشبيه التام أن يذكر المشبه ، والمشبّه به ، والتشبيه المحذوف أن يذكر المشبه دون المشبه به ويسمى (استعارة) ، وهذا الإسم وضع للفرق بينه وبين التشبيه التام وإلا فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم (التشبيه) ويجوز أن يطلق عليه اسم (الاستعارة) لاشتراكهما في المعنى (١)

وأما التوسع : فإنه يذكر للتصرف في اللغة لا لفائدة أخرى ، وإن شئت قلت : إن المجاز ينقسم إلى توسع في الكلام ، وتشبيه ، واستعارة . فإن قيل : إن التوسع شامل لهذه الأقسام الثلاثة ، لأن الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع في الاستعمال . قلت : في الجواب : إن التوسع في التشبيه والاستعارة جاء ضمنا وتبعاً وإن لم يكن هو السبب الموجب لاستعمالها .

أما في القسم الآخر عنده الذي هو لا تشبيه ولا استعارة ، فإن السبب في استعماله هو طلب التوسع .

يلي ذلك تعريفه الاستعاره حيث يقول : (٢)

« حد الاستعاره نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما ، مع طى ذكر المنقول إليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدا لها دون التشبيه . »

ثم يفسر التعريف حين يقول : -

« وطريقه أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مظهرا أو مضمرا وتجرد إلى المشبه فتعبره اسم المشبه به ، وتجريه عليه ، مثال ذلك قول الشاعر :

(١) المثل السائر - ٢ ص ٧٠

(٢) السابق : ٢ ط ٨٣ - ٨٣

فرعاء إن نهضت لحاجتها عجل القضيب وأبطأ الدعص .

فإن هذا الشاعر أراد تشبيه الغد بالقضيب ، والردف بالدعص الذى هو كتيب الرمل فترك ذكر التشبيه مظهرا ، ومضمرا وجاء إلى المشبه وهو (القد) أو (الردف) فأعاره المشبه به ، وهو القضيب والدعص وأجراه عليه . (١)

ويتنبه ابن الأثير إلى ضرورة وجود قرينة قائلا : -

« إلا أن هذا الموضع لا بد له من قرينة تفهم من فحوى اللفظ ، لأنه إذا قال القائل : رأيت أسدا وهو يريد رجلا - لا شجاعا ، فإن هذا القول لا يفهم منه ما أراد ، وإنما يفهم منه أنه أراد الحيوان المعروف بالأسد ألا ترى إلى قول الشاعر : « عجل القضيب وأبطأ الدعص » فإنه دل عليه من البيت نفسه لأن قوله : « فرعاء إن نهضت » دليل على أن المراد هو القد والردف لأن القضيب والدعص لا يكونان إلا لامرأة فرعاء تنهض لحاجتها ، وكذلك كل ما يحى على هذا الأسلوب . (٢)

وبالنظر إلى تعريف ابن الأثير السابق وشرحه الذى أتبعه به ، نجد تعريفاً ناقصاً لأنه يخرج الاستعارة المكنية التى لا يطوى فيها المشبه وإنما يطوى فيها المشبه به ويبقى شيء من لوازمه أى أن تعريفه خاص بالاستعارة النصريحية فقط . بعد ذلك ولأول مرة يتحدث رجل بلاغة كابن الأثير عن سبب تسمية الاستعارة بالاستعارة قائلا :

« الأصل فى الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التى هى ضرب من المعاملة ، وهى أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع

(١) السابق / ط ٢٠ / ٨٣

(٢) السابق / ط ٢٠ / ٨٣

ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه . فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئاً إذ لا يعرفه حتى يستعير منه وهذا الحكم جار في استعارة الالفاظ بعضها من بعض فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر (١) .

وبهذا الإيضاح لمعنى الاستعارة يشترط ابن الاثير في الاستعارة المرضية إذن وجوب مناسبة بين المنقول عنه والمنقول إليه (٢) . وهي ملحوظة رئيسة في شروط حسن الاستعارة . فهذه المناسبة هي المسوخ أصلاً لعملية الادعاء في الاستعارة ويعبر عن ذلك صراحة عندما يتناول قول الشاعر :

يا طود علم ظلت معتصماً به يا بحر علم عمت في تياره

بالتعليق قائلاً :

« استعارته للحلم طوداً فيه مناسبة شديدة وذاك أن الحلم أصله في وضع اللغة النأى والثبات ، فلما كان الطود ثابت الأصل راسخ القواعد لا يتحرك عن مكانه حسنت استعارته للحلم للمشاركة التي بينهما . وهما هنا تكتنه أخرى ، وهي أن قوله : « طود علم » أبلغ في الاستعارة من أن قال : (جبل حلم) لأن الطود هو الجبل العظيم . وذلك أرسخ وأرسمى أصلاً من غيره ، وأما استعارته للعلم ببحراً . فناسبته واضحة ، (٣) .

ويعبر عن ذلك أيضاً عندما يناقش مسألة بناء استعارة على أخرى معارضا

(١) المثل السائر / ٢ ط ٨٣ / ٢

(٢) المثل السائر / ٢ ط ٧٧ وهذا ماقررة القاضي الجرجاني والآمدي

(من قبله .)

(٣) الجامع الكبير / ص ٨٦ .

ابن سنان الخفاجي الذي لم يقبل بناء استعارة على استعارة أخرى ، فمثلا لذلك يقول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

قائلا : لا يمنع أبدا أن تجمي استعاره مبنية على استعارة أخرى وتوجد فيها المناسبة المطلوبة في الاستعارة المرضية ، ويستدل على ذلك بدليل على قوى ، حينما رأيته يقول :

فإنه قد ورد في القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس ، مثل قوله تعالى :
« وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئة يأتي رزقها رغدا من كل مكان
فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » (١) فهذه ثلاث استعارات
بينها من التناسب ما لاختفاء به ، وإذا كان الأصل هو التناسب فلا فرق أن
يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية مع استعارة .

هذا ولعل أوفيت الحديث حقه في هذا الموضوع عندما التقيت في السابق
بإبن سنان الخفاجي الذي التقى معه ابن الأثير على الدرب نفسه .

لم يفت ابن الأثير بعد ذلك أن يتحدث عن الاستعارة بين الوضوح والإغراب
ولعله وفق بين اتجاهين في هذا الصدد سابقين عليه ، هما اتجاه الآمدي الذي يرى
أن جمال الاستعارة في الوضوح والقرب ، وجريانها على الطريقة العربية وانفاقها
مع الذوق العربي ، واتجاه عبد القاهر الجرجاني الذي رأى جمالها في الإغراب
والغموض وتعب الذهن (٢) . ويبدو توفيقه بين الاتجاهين عندما رأى ، أن في
القرب والوضوح جمالا كما أن في البعد والغموض جمالا ، والنوسط في الحمالين

(١) سورة النحل / ١١٢

(٢) د. زغلول سلام : ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد/ ص ١٦٥ .

أعدل ، والمعمول بعد هذا على الذوق ثم يتحدث عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه مضمراً الأداة فيقول :

« والفرق إذن أن التشبيه مضمراً الأداة يحسن إظهار أداة التشبيه فيه ، والاستعارة لا يحسن ذلك فيها (١) .

وعلى هذا فإن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذى هو المنقول إليه (المشبه) ويكتفى بذكر المستعار الذى هو المنقول (المشبه به) وينتهى من بحث هذه المسألة بقوله : (٢) .

« وجملة الأمر أنا نرى أداة التشبيه يمس إظهارها فى موضع دون موضع فعلينا أن الموضع الذى يحسن إظهارها فيه غير الموضع الذى لا يحسن إظهارها فيه فسمينا الموضع الذى يحسن إظهارها فيه « تشبيها مضمراً الأداة » ، والذى لا يحسن إظهارها فيه (استعارة) .

وخلاصة قوله : أن أداة التشبيه لا بد من تقديرها فى الموصفين ، لكن يحسن إظهارها فى التشبيه دون الاستعارة . (٣)

ومما هو واضح أن ابن الأثير لم يستطع معالجة هذا الموضوع معالجة حقيقية فقد اقتصر على جماعتى ، يحسن تقدير الأداة هنا ، يعنى التشبيه ، « ولا يحسن تقديرها هناك » ، يعنى الاستعارة ، بهذه الصورة التى يصدر فيها حكمه مجرداً مطلقاً دون تعاليل

(١) المثل السائر / ٢ ط ٢ ص ١٤

(٢) السابق / ٢ ط ٢ / ص ٧٤

(٣) من الملاحظ أن ابن سنان استفاد مما كتبه عبد القاهر فى هذا الشأن مما

وهو في هذه النقطة وبحيثا مقلد وخاصة لمن سبقوه مثل عبد القاهر، الذي استطاع أن يضع الفروق الدقيقة التي ميزت الاستعارة عن التشبيه المضمرة الأداة ولم يقنع من احتج عليه أو أوجد شبهة تعترض عليه بأمر مبعثه .

وأخيراً يختم درسه بعرض الكثير من الاستعارات القرآنية ، وما ورد منها في الحديث الشريف ، والمأثور من كلام العرب ، ثم يخبرنا من خلال ذلك أن الاستعارة قليلة في القرآن الكريم مع كثرة التشبيه المضمرة الأداة ، وهذا رأى غير دقيق . . . حيث إننا لا ندرى ماذا يعنى بالضبط . . . هل يقصد أنها قليلة بالنسبة لغيرها من الألوان البيانية أم هي قليلة مطلقاً ؟ . . . فإذا كان قد قصد الرأى الأخير فما قاله الرماني بشأن كثرة ما ورد في القرآن الكريم من استعارات يبطل رأيه ، بعد أن عرض الرماني الكثير منه في رسالته «النكت» ، ثم إننا إذا رجعنا إلى الشريف الرضى في كتابه « تلخيص البيان » ، في مجازات القرآن ، لوجدناه يجند كتابه لحشد منها غير قليل على سبيل المثال لا الحصر .

هكذا من دراسة ابن الأثير لموضوع الاستعارة يتبين لنا مدى استفادته من كلام من سبقوه ، يبدو ذلك في عنايته بتنظيم وتبويب مبحثه سائراً وفق منهج سليم ، يعرض فيه المقدمة ويردفها بالتفاصيل ، وقد استطاع أن يوضح ضرورة وجود صلة بين المستعار منه والمستعار له في إطار حديثه عن السبب في تسمية الاستعارة بالاستعارة أما حديثه عن الفرق بين الاستعارة التشبيهية مضمرة الأداة فقد اعتبرت أنه لم يبدأ فيه حتى ينتهي ، وكان حرياً به ، وقد سبقه عبد القاهر أن يضع من الضوابط والعمال ما يكفل له رأياً سليماً خاصاً به .

وعلى الرغم من وضوح هذه الاستفادة مما سبقه من مؤلفات ومباحث إلا أنها استفادة محدودة ، فهو لم يستوعب تماماً كتابات عبد القاهر والزمخشري ،

والفخر الرازي ، مع أنه يذكر الزمخشري أحيانا في تضاعيف كتابه ، ولكنه
يرد عليه بعض آرائه ، ومن المؤكد أنه لم يحط علما بما ورد في الكشف ، وقد
أبلى فيه مؤلفه بلاء حسنا ، فيما احتواه من مسائل علم البيان وبخاصة الاستعارة .
وفي النهاية نقول : إن ابن الأثير اعتمد في درسه البلاغى على ذوقه الأدبي
وهو يرى أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، عندما يقول :

« واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، الذي
هو أنفع من ذوق التعليم ، وهكذا ينحى ابن الأثير كل ماعدا الحكم الفنى والمقياس
الأدبي ، وليس هناك من حكم إلا للمقياس الجمالى ، لذا عددنا مبحث ابن الأثير
ضمن مباحث المدرسة الأدبية »

بعد ذلك يأتي بن أبى الاصبع (زكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد ابن
ظافر) المتوفى سنة ٦٥٤هـ ليتحدث عن الاستعارة تحت اسم البديع ، فالبديع
في نظره عام شامل لعلوم البلاغة الثلاثة ، وفي بداية حديثه عن الاستعارة تناول
تعريف الرماني الذي قال فيها « هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل
اللغة على سبيل النقل » ، وأبطل الرازي ذلك من أربعة أوجه في كتابه « نهاية
الإيجاز في دراية الإعجاز » ذلك لأنه يلزم أن يكون كل مجاز استعارة وذلك
باطل ، وأن تكون الأعلام المنقولة استعارة وهو محال ، أن يكون ما استعمل
من اللفظ على سبيل الغلط في غير موضعه للجهل به استعارة ، وهذا فيه نظر
عنده ثم إن هذا التعريف لا يتناول الاستعارة التخيلية .

وأورد تعريف الرازي (فخر الدين) قائلا : الأولى أن يقال الاستعارة
ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له للمبالغة في التشبيه (١) .

ويورد تعريف ابن المعتز . القائل بأن الاستعارة : وهي استعارة الكلمة
لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها . .

ولا أدري لماذا اقتصر على هذه التعريفات ، ولماذا لم يذكر ما ورد منها على
لسان العسكري والجرجاني وابن الأثير من تقدموه .

ولعل أفسر ذلك بأنه اكتفى بتعريف الرماني عن تعريف ابن رشيق ،
والخفاجي ، وابن الأثير لأنهم أوردوا هذا التعريف في كتبهم وناقشوه . كما
اكتفى بتعريف الرازي عن تعريف عبد القاهر ، لأن نهاية الإيجاز للرازي
تلخيص لكتابي عبد القاهر ، الدلائل والأسرار . .

وبعد عرضه هذه التعريفات يضع تعريفا خاصا به قائلا : « الاستعارة
تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه » . أي
ما رجحت فيه الصفة وكان جليا ظاهرا تنقله إلى ما خفى ، وكان مرجوحا عليه
في هذه الصفة ، وبالنظرة في هذا التعريف نراه لا يزيد عن تعريف السابقين ،
وخاصة تعريف الرازي وليس ثمة فرق بينها إلا في الإيجاز .

بعد ذلك رأيت يتبع تعريفه بالشواهد الكثيرة المنتقاه التي لمست فيها
ترجيحه ما يدرك بالحواس على ما يدرك بغيرها ، وما يدرك بحاستين على ما يدرك
بحاسة واحدة ، وما كان منه ذلك إلا لأن الفكرة ووضوحها والمصورة
وحسنها يطران عليه . فـ نراه يعلق على قوله صلى الله عليه وسلم (١)

و ضموا مواشيكم قبل أن تذهب فحمة العشاء ،

فقد استعار عليه السلام للعشاء الفحمة لقصد حسن البيان ، لأن الفحمة
ها هنا أظهر للحسن من الظلمة ، فإن الظلمة تدرك بحاسة البصر فقط ، والفحمة
تدرك بحاسة البصر واللمس ولأنها جسم والظلمة عرض ، فكان ذكرها - أعنى
الفحمة - أحسن بيانا من ذكر الظلمة .

والاستعارة عنده على ضربين ، مرشحة ، ومجردة ، ويورد لها من الأمثلة
ما سبق أن أورده ابن الأثير وغيره من سبقوه ، ثم يفضل الاستعارة المرشحة
على غيرها ، ولكنه لم يذكر العلة في هذا التفضيل (٢) .

ثم يقسم الاستعارة من حيث وظيفتها في الكلام وحسن تصويرها للمعنى إلى قسمين
قسم يحمي الكلام فيه على وجهه فلا يفيد سوى إظهار الخفى فقط ، والمبالغة
نحسب وهذا هو الأصل في كل استعارة لأنها ما عرفت في كلام العرب إلا لتوضيح
الخفى وإظهار الغامض بالتشبيه الذى يتنامى فيه أحد طرفيه ، ولا يخفى أن
التشبيه هدفه الأول الإيضاح والاستعارة تبنى عليه ، فلا بد أن تؤدي وظيفته
كلها أو بعضها أو للمبالغة في إدخال المشبه في جنس المشبه به حتى يصبح وكأنه
خرج من جنسه إلى جنس آخر هو المشبه به .

والقسم الثانى : يأتى الكلام فيه على غير وجهه ، فيفيد المعنيين معاً ، أى
الإيضاح والمبالغة (١)

(١) ابن أبى الإصبع المصرى / بديع القرآن / ص ٢٠١٩

(٢) بديع القرآن / ص ٢٠ ، ٢١

وابن أبي الاصبع يفضل الاستعارة على الحقيقة ، ويجعل العدول إليها أولى لما تعطى من المعاني التي لا تحصل من لفظ الحقيقة .

ويتحدث عن ، الاستعارة الكثيفة ، (الأصلية) ، ، واللطيفة ، (التبعية) التي تستعار فيها الأفعال للأسماء ، كقوله تعالى : (فما بكثت عليهم السماء والأرض) (١) .

وينتقل إلى الاستعارة التخيلية ، ويقول : إن أكثر وقوعها في الآيات التي يتمسك بها المشبهة (٢) ، ومنها قوله تعالى : (ثم استوى على العرش) (٣) ، فالمستعار الاستواء ، والمستعار فيه كل جسم مستو ، والمستعار له : الحق عز وجل ، ليتخيل السامع عند سماع لفظ هذه الاستعارة ملكا فرغ من ترتيب (بمالكة) وتشديد ملكه ، وجميع ما يحتاج إليه رعايا وجنده من عمارة بلاده وتدبير أحوال عباده ، استوى على سرير ملكه استواء عظمته ، فيقبس السامع ما غاب من حسه من أمر إلهية على ما هو متخيله من أمر المملكة الدنيوية عند سماع هذا الكلام (٤) .

ولهذا لا يقع ذكر الاستواء على العرش إلا بعد الإخبار بالفراغ من خلق السموات والأرض وما بينهما وإن لم يكن ثمّ سرير منصوب ولا جلوس محسوس ، ولا استواء على ما يدل عليه الظاهر من تعريف هيئة مخصوصة (٥) .

(١) بديع القرآن / ص ٢٢

(٢) السابق ص ٢٣

(٣) الفرقان / ٦٠

(٤) بديع القرآن ص ٢٤

(٥) السابق / ص ٢٥

ويحلل كثيرا من الاستعارات في آي القرآن الكريم (١) موضحا ما للاستعارة التخيلية من بلاغة وإيضاح للمعنى المقصود معتمدا على ذوق أدبي مصنى بعيد عن التقسيمات المعقدة المنفردة ، والمخ في طريقته التحليلية نهج عبد القاهر في تحليله النصوص ، وهو تحليل يعتمد على أسس جمالية في القول مما يثير العاطفة والانفعال النفسى ، ومن هنا نجد ابن أبى الإصبع يعالج موضوع الاستعارة بطريقة موجزة مرتبة يذاب عليها الطابع الفنى الذوقى ، والبعد بها عن الطابع التقيدى المنطقى البحت ، الذى باعد كثيرا بين الاستعارة وبين مهمتها فى العمل الأدبى ، ولعله بهذه الطريقة يخالف السكاكى والفزوينى وغيرهما ممن غلبت عليهم النظرة المنطقية الخالصة ، ونعود فنقول : لا غرابة فى ذلك فإن ابن أبى الإصبع المصرى فى كتابيه « بدیع القرآن » و « تحرير النخبير » ذى هدف عملى هو التربية الأدبية الجمالية .

وبينا تطفئ النظرة المنطقية على الاستعارة فتحيل فيها إلى تقسيمات وتعريفات عقلية عقيمة يصيبها الضعف مرة أخرى ، قبض الله لها من ينظر إليها نظرة علمية سليمة ، فتعرض لدراسة السابقين لها ، وناقشهم فيما يراه فيها ، وأبطل من تعريفاتها ما لا يرتضيه ، وأمل أن يجعلها تؤدي وظيفتها فى تربية الذوق وإلهاف الحس ، وإيضاح الفكرة ، وأخضعها لدراسة تطبيقية تحليلية ، علل بها وقبحها فى أسلوب أدبى يختلف عن أسلوب عبد القاهر الجرجاني من حيث السهولة والعمق حتى يكون فى متناول الجميع مع ترتيب وتبويب جميلين ، ذلك هو الامام أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن إبراهيم العلوى الهمنى (المتوفى سنة ٧٥١هـ) ، صاحب كتاب الطراز - المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق

الإعجاز ، (١) .

تحدث فيه عن المجاز سبيلا إلى البلاغة ، قائلا : « إن أرباب البلاغة متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة في تأدية المعنى فعندما نقول : « لقيت الأسد ، وجاءني البحر ، فقد جعلت الرجل أسدا وبحرا بما يحمله من دلالة على الشجاعة والجد ، لأن الشجاعة ملازمة للأسد والجد تابع للبحر ، والدلالة بلازم الشيء وتابعه أكشف لحاله وأبين لظهوره ، وأقوى تمكنا في النفس من ما ليس بهذه الصفة ، (٢) » .

تناول العلوي في هذا الكتاب « ماهية الاستعارة » ، والفرق بينها وبين التشبيه ، وعلاقتها بالمجاز ، وتناول أقسامها وذكر أحكامها وكشف صلة معناها اللغوي بالبلاغة فقال (٣) :

« واعلم أن الاستعارة المجازية مأخوذة من الاستعارة الحقيقية ، وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذا لما ذكرنا لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه ، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة ، فتقتضى تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر ، فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع وهذا الحكم جارٍ في الاستعارة المجازية ، فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوي كما أن أحد الشخصين لا يستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما (٤) » .

(١) تروى وفاته في بعض المصادر سنة ٧٤٩ هـ

(٢) العلوي / الطراز / ١٠ / ص ٢٠٩ ، ٣٠٣

(٣) السابق / ١٠ / ص ١٩٧ وما بعدها

(٤) السابق / ١٠ / ١٩٨ .

بدأ العلوى بعد ذلك فى مناقشة تعريفات السابقين عليه ، فتناول تعريف
الرماني القائل : - « بأن الاستعارة استعمال العبارة لغير ما وضعت له فى أصل
اللغة ، وقد أفسده من ثلاثة أوجه . »

أولها : أن هذا يلزم منه أن يكون كل مجاز من باب الاستعارة .
ثانيها : فلأن هذا يلزم عليه أن تكون الأعلام المنقولة يدخلها المجاز
وتكون من نوع الاستعارة .

ثالثها : فلأن ما قاله يلزم منه أنا لو وضعنا اسم السماء على الأرض أن يكون
مجازا وهذا باطل لا يقول به أحد (١) .

ثم ذكر تعريفين حكاهما ابن الأثير فى كتابه « المثل السائر » (٢) ، أولهما
« حد الاستعارة هو نقل المعنى إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول إليه ،
وقد أبطله لسبيين ، الأول : نقل المعنى من لفظ إلى لفظ يشمل الاستعارة
والتشبيه

والثانى : قولنا : مع طى ذكر المستعار إليه يخرج به التشبيه عن الاستعارة ،
وهذا فاسد أيضا .. فإن بعض أنواع الاستعارة لا يقدر هناك مطوى فيها ،
ولا يتوهم طيه ، وإن ذكر المطوى خرج بإظهاره الكلام عن رتبة البلاغة ،
وهذا كقوله تعالى : « واخفض لها جناح الذل من الرحمة » وقوله تعالى
« فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » فأنت لو أبرزت هنا ذكر المستعار له
وقلت : واخفض لها جانبك الذى يشبه الجناح لأخرجت عن كونها استعارة ،
فبطل جعله قيداً من قيود حد الاستعارة .

(١) الطراز : ١٣ / ص ١٩٩

(٢) السابق ١٣ / ص ٢٠٠

التعريف الثاني : الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما بسبب ما ، (١) وقد أفسده العلوى لامرين :

أما أولاً : فلان ما ذكره يدخل فيه التشبيه كقولنا زيد كالأسد ، وزيد كأنه أسد ، فهذا نقل معنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما لأننا نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد فصار مجازاً للمشاركة التي بين الاثنين في وصف الشجاعة .

وأما ثانياً : فإن مثل هذا يدخل فيه ما هية المجاز مطلقاً . فإن المجاز من حيث إنه مجاز نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما ، والمجاز المطلق مغاير للاستعارة فلا يدخل أحدهما في الآخر . (٢)

ثم أورد تعريفاً اختاره ، وفضله على غيره ، وهو الذي يقول فيه : الاستعارة تصييرك الشيء الشيء وليس به ، وجعلك الشيء للشيء ، وليس له ، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكماً ، مثل قولك : أقيمت أسداً ، وأقيمت بحراً ، في الاستعارة التصريحية ، وقولك : رأيت رجلاً تقاذف أمواج كرمه . وزيادة قيد عدم ملاحظة التشبيه صورة وحكماً ، أخرج التشبيه بأداة التشبيه البليغ (٣)

وننتقل بعد ذلك إلى دراسة نقطة مهمة تعرض لها بعض السابقين إلا أن

(١) السابق : ١٠ / ص ٢٠١

(٢) الطراز : ١٠٠ / ص ٢٠٠

(٣) السابق : ١٠ / ص ٢٠٢

اليمنى وضوحها وكشف عن أهم المذاهب فيها ، هذه المقطة هي التشبيه المضممر
الأداة من بات التشبيه أو من باب الاستعارة ؟ (١)

وللإجابة عن هذا السؤال ، قال : الصورة التشبيهية على ثلاثة أوجه :

الأول ما ظهرت فيه أداة التشبيه والطرفان . وهذا تشبيه باتفاق .
الثاني : ما حذفت فيه الأداة ولا يمكن تقديرها : وهو استعارة باتفاق
الثالث : ما حذفت فيه الأداة وأمكن تقديرها . وبقي الطرفان ، وهذه هي
التي فيها الخلاف وفيها مذهبان .

أولاً : مذهب الرازي (فخر الدين) وإليه آل أكثر علماء البيان ، وهو
عد هذه الصورة من التشبيه البليغ ، المحذوف الأداة والوجه .

ثانياً : مذهب أبي هلال العسكري والآمدى والخفاجى وغيرهم ، وهو عد
التشبيه البليغ من الاستعارة ، وقد احتج أصحاب هذا المذهب بأن الاستعارة
ليست لها آلة ، والتشبيه بآلة فإكانت آلة التشبيه فيه ظاهرة فهو تشبيه ، وما لم
تكن فيه فهو استعارة . (٢)

وقد علق على هذين المذهبين لإيجاد مخرج من هذا الخلاف فقال : (٣)
المختار عندنا تفصيل نرمز إليه بمباده وحاصله أنا نقول : ما كان من قبيل
التشبيه المضممر الأداة كقولنا : زيد الأسد ، وزيد أسد فليس يخلو حاله
من قسمين :

(١) السابق : ١٥ / ص ٢٠٥

(٢) السابق : ١٥ / ص ٢٠٦

(٣) الطراز / ١٥ / ص ٢٠٧

القسم الأول : أن يكون الكلام مسوقاً على جهة الاستعارة ، فلو قدرنا ظهور آلة التشبيه لنزل قدره ولخرج عن ديباجة بلاغته ، فما هذا حاله يكون من باب الاستعارة ، ويفسد جعله من التشبيه ، ومثله قوله تعالى : (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) ، وقوله : (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف) فالخفض والذوق استعارتان بليغتان ، فلو ذهب بجعله تشبيهاً قائلاً : اخفض لهما جانبك الذى هو كالجناح ، وأذاقها الله الجوع والخوف اللذين هما كاللباس ، كان من الركة بمكان ، وهكذا لو قلت فى نحو قول الشاعر :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت . . . وردأ وعضت على العناب بالبرد
فما هذا حاله من رقيق الاستعارة وعجيبها ، فلو أظهرت التشبيه فيه وقلت فأمطرت دمعا كاللؤلؤ من عين كالنرجس ، وسقت تحمداً كالورد ، وعضت أنامل مخضوبة كالعناب بأسنان كالبرد ، لكان غثا من الكلام فضلا عن أن يكون بليغا . (١)

الثانى : أن يكون الكلام متسقا مع ظهور أداة التشبيه وهذا كقولنا زيد الأسد فإنيك لو قلت كالأسد كان الكلام سديداً .

وكقول البحرى : إذا سمرت أضاءت شمس دجن . . ومالت فى التعطف غصن بان
فإنيك لو قلت : سمرت مثل ضوء الشمس ، ومالت فى التعطف مثل غصن البان لم يخرج الكلام عن بلاغته . وعن هذا قيل : أن قولنا : زيد أسد ، من باب التشبيه لأن الكاف يحسن إظهارها فى المعرف باللام دون المنكر .

واحتمل لذلك بأن الفرق بينهما أن اللام فى الأسد للجنس ، فسكانك قالت زيد يشبه هذه الحقيقة الخاصة من الحيوان بخلاف المنكر ، فإنها دالة على

واحد من هذه الحقيقة ، فإذا قلت زيد يشبه واحدا من هذه الحقيقة ، فلا مبالغة فيه فافترقا (١) واليمنى في هذا الرأى متأثر بالزخشرى في تفسيره قوله تعالى : د ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة ، حيث يقول

يمكن جعله من باب الاستعارة ، ويمكن جعله من باب التشبيه ، وقد اعتمد في رأيه على إظهار أداة التشبيه وإظهارها ، إلا أن الفرق بين اليمنى والزخشرى أن اليمنى غير متردد بين الجواز وعدمه ، وأن ما يمكن فيه إظهار الأداة فهو من التشبيه وما لا يمكن فهو من الاستعارة . (٢)

ثم تكلم عن أقسام الاستعارة ، وجعلها باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية ، وباعتبار لازمها إلى مجردة وموشحة ، وباعتبار حكمها إلى حسنة وقبيحة ، وباعتبار كيفية استعمالها إلى استعارة محسوس لمحسوس أو معقول لمعقول (٣)

ولقد تحدث العلوى عن أحكام الاستعارة ، وتساءل : هل المستعار هو اللفظ أو المعنى ؟ ، والراجع عنده أن المستعار هو المعنى واستدل على ذلك بثلاثة أسباب .

ويناقش العلوى كون الاستعارة مجازا لغويا ، موافقا رأى عبد القاهر في كتابه الأسرار الرامى إلى جعل الاستعارة مجازا لغويا مهاجرا رأيه الذى نصره في الدلائل حيث يعدها فيه مجازا عقليا ، ومؤذى قول العلوى في هذا الموضوع : د أنه لو كان الغرض من إطلاق لفظ الأسد أنه لا بد من إحراز جميع أوصافه ومعانيه لكان

(١) الطراز / ١٣ / ص ٢٠٧

(٢) الطراز / ١٣ / ص ٢٠٩ وما بعدها

(٣) السابق / ١٣ / ص ٢٢٩ وما بعدها

إذا جردنا الاستعارة فقلنا : جاءني أسد يضحك ، ورأيت أسدا له عقل وافر وبحرا قد بز على الأقران في فضاه ، أن يكون مناقضا ، لأن قوانا يضحك ، وله عقل وافر ، وفضل باهر ، ينافي هذه الاستعارات لأن الأسد لا يوصف بالاضحك ولا بالعقل ، ولا يوصف البحر بالفضل ، وفي هذا دلالة على أن المجاز يجب كونه لغويا بالاستعارة (١)

ويبين صاحب الطراز مكان الاستعارة (٢) ويفرق بين نوعيها المحققة والخيالية ، وحاصل الفرق ، أن كل ما كان من الاستعارات لا يفهم منه معنى التشبيه فهي الاستعارة المحققة ، وما كان منها يدرك فيه التشبيه على جهة التقدير فهي الخيالية . (٣)

واختتم حديثه عن الاستعارة بالكلام في الاستعارة الاعلية والتبعية ، وجملة الأمر عنده ، أن كل ما كانت الاستعارة فيه باعتبار أمره في نفسه فهو المعبر عنه بالأصلية ، وما كانت الاستعارة فيه باعتبار حال غيره ، فهو المعبر عنه بالتبعية ، فالأول هو ما كان من الاستعارة متعلقا بأسماء الأجناس ، فهو بالأصالة ، وأكثر ما يرد فيه ، وكل ما كان واردا في الأفعال والحروف باعتبار متعلقاتها . والأمثلة لكل هذا كثيرة ، وفي فصل الأقسام المعقود في كتابنا فن الاستعارة العديد منها مما اختاره العلوى نفسه . وعرضنا له بالتفسير والتحقيق . (٤)

وفي النهاية يمكنني القول بأنني لم أر من علماء البلاغة الذين سبق درس

(١) الطراز / ١٠ / ص ٢٥٣

(٢) السابق / ١٠ / ٢٥٣ ، ٢٥٤

(٣) السابق / ١٠ / ٢٥٩

(٤) السابق / ١٠ / ٢٦٠

مباحثهم في الاستعارة من استطاع أن يدرس الاستعارة بمثل هذا الدرس الذي
عنى فيه المؤلف بالتبويب والتقسيم والتعريف والاستشهاد ، وتخراج الشواهد ،
ومقارنته بلاغة صور الاستعارة في القرآن الكريم بصورها : في شعر الشعراء
موضحا ما تتميز به القرآن الحكيم من دقة وإحكام في عرض صورها ، ولعل
أحسن ما استطاع العلوى أن يحققه بطريقة موضوعية ثاقبة لنظرة معتمدة على
الإحساس بجمال الصورة ووظيفتها في العمل الأدبي ، ما أورده لها من تقسيمات
سبعة باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية ، وباعتبار اللـلازم لها إلى مجردة
ومرشحة وهو تقسيم واف واع يعتمد على رهافة حسه وذوقه الأدبي ،
لم يعتمد فيه على مجرد الرسم والتنسيق فحسب ، بل استطاع من خلال
ذلك كله أن يفهم الاستعارة فهما عميقا ، يوضح مكانها ويفرق بين أنواعها المختلفة
ويحقق البحث في كونها مجازا لغويا لاعقليا ، وجدير بالذكر أن كثيرا من الأحكام
التي وردت على لسان « العلوى » في مبحثه ، وكثيرا من الأقسام التي أوردها والتي
تعهد مشيى ما وصل إليه درس الاستعارة على يديه بعد أن استفاد من
الأقسام التي أوردها السابقون . أن كثيرا من ذلك كله اعتمدت عليه لأهميته
وتوضحه في الفصل الذي عقده لاقسام الاستعارة في مبحث آخر (١) ، فالعلوى يمثل
بدرسه لهذا الفن وأقسامه التي عرضها قمة الدراسة البيانية ، فقد أفاد بمن سبقوه
إفادة كاملة بحيث خلاص إلى أسلوب سهل وبيان واضح ومعالجة موضوعية واضحة
واعية بعيدة عن ضغط الأسلوب المنطقي وسلطة الطريقة ، الجافة بما جعل مبحثه
مصدرا لها جديرا بالتقدير والاعتبار .

(١) في فصل أنواع الاستعارة من مؤلفنا «فن الاستعارة - دراسه تحليلية
في البلاغة والنقد - مع التطبيق على الأدب الجاهلي ،

(خلاصة)

بعد أن انتهيت من مباحث هذه المدرسة أستطيع الآن أن أستوضح منهج الدراسة البلاغية فيها وقد نطبع هذا المنهج على دراسة الاستعارة بوصفها قمة هذه الدراسة ، ولها ، وأقول : يقوم منهج المدرسة الأدبية على تحكيم مقياس الأدبي في نصوص الأدب ، وهذا الذوق الأدبي عندهما يكونه عنصران ، أحدهما موهوب ، وثانيهما مكتسب ، فأما الموهوب فهو الطبع ، وأما المكتسب فهو التمرين الأدبي والمران الفني . نستنتج هذا من نص للجرجاني (صاحب الوساطة) يقول فيه :

« إن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب لإرواية ولا طريق للرواية إلا السمع وملاك الرواية الحفظ وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان راوية أوس ، وإن الخطيب راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم وكان عبيد راوية الأعشى وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ، ثم تجدد الرجل منها شاعراً مقلداً ، وابن عمه وجار جنبه ولصيق طنبه بكيتاً مفحماً ، وتجدد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والفطنة ، » (١)

وهذا الطبع من وجهة الفن له غرائبه التي لا تثبت لضبط منطقي . (٢) ، على أن هذا الطبع الموهوب لا بد له من معين مكتسب وهو الرواية الأدبية والدربة

(١) الوساطة / ط ٢ / ص ١٦

(٢) المثل السائر / ١٥٠ / ص ٩٧ ، لا وله حديث في هذا ينتهي فيه إلى أنه لانهائية البيان وللجمال ،

الفنية لصقل الموهبة وتهذيبها ، يقول القاضى الجرجاني أيضا :

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة في القدماء ، والبحرئى فى المتأخرين وتتبع نسيب مقيمى العرب ، ومتغزى أهل الحجاز ، كعمر ، وكثير ، وجميل وأضرابهم ، وقسم بمن هم أجود منهم شعرا ، وأفصح لفظا ، ثم انظر واحكم وأنصف وملاك الامر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المذهب الذى قد صقله الأدب وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألمم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح . (١)

ومن ثم نجد لأعلام تلك المدرسة اختيارات أدبية للتربية الفنية ، فابن طباطبا مثلا له اختيارات بهدف الدربة ، يقول : « وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميّاه تهذيب الطبع يرقاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها فيحتذى تلك الأمثلة فى الفنون التى طرقوا أقوالهم فيها » . (٢)

ومن الوسائل التى توصلت بها المدرسة الأدبية للتدربة ، والممارسة الفنية لإيراد النصوص الأدبية فى إكثار مسرف ، إذ هى قبل كل شئ أس ثقافتهم وهى بعد مادة بحثهم ومجال مقياسهم الفنى ، يقول ابن المعتز الشاعر فى كتابه (البديع) : -

(١) الوساطة / ص ، ٢ / ٢٥٠

(٢) ابن طباطبا . عيار الشعر / ص ٨٩٧

وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع . (١)

وأبو هلال العسكري الأديب ، بعد أن ساق - في الفصل الأول من الباب السابع من كتابه الذى عقده للتشبيه عشرات الأمثلة والنصوص يقول : « ثم نورها هنا شيئاً من غرائب التشبيهات وبدايعها ليكون مادة لمن يريد العمل برسمنا في هذا الكتاب » . (٢)

وهذا ابن الأثير الكاتب يرى في الشواهد الأدبية كل الجدوى على الأديب «.... فإن أتبع ذلك بضرب الأمثلة التى يستفيد بها المتعلم ما لا يستفيده بذكر الحد والحقيقة» . (٣) ، وبغير حاجة إلى شواهد ، نستطيع العود إلى أعلام تلك المدرسة لملاحظة هذا الإصراف في إيراد الشواهد الأدبية ، وجدير بالذكر أن اتجاهين بارزين نجد هما في التربية الأدبية عندهم ، فمنهم من يكتفى بإيراد الأمثلة وكأنها بذاتها تدل وتوحى وتؤثر ، مثلها في ذلك مثل المعارض الفنية ترك لتتطرق عن نفسها وتبين ، مثال ذلك ابن المعتز فى كتابه (البديع) فقد درس فى الباب الأول من البديع (الاستعارة) وقد أورد أمثالتها دون ما تعليق بكلمة . (٤)

والاتجاه الثانى ، نجد أصحابه يوردون النصوص الأدبية ويحللونها ببيان دقائقها الفنية وتشرىح ما قد يكون فيها من عيوب ، فها هو الأمدى فى موازنته

(١) البديع / ص ٢٥

(٢) الصناعتين / ٢٣٨ .

(٣) المثل السائر - ١٠ / ص ٢٧٤

(٤) البديع / باب الاستعارة

حتى يعرض طريقة العرب ومذهبها في الاستعارة ، نراه يشقق النصوص الأدبية تشقيقاً فنياً (١) كما سبق أن أوضحت .

إذن كان مفهوم المدرسة معتمداً أولاً وأخيراً على الذوق المثقف ، ومن هنا بعدت مدرسة الأدباء عن الأجواء العقلية الكلامية ، تجافى الأحكام النظرية ، وتنفر من النحاح إلى المنطق الميزاني والاعتبار العقلي ، فهذا ابن قتيبة يحاول مقاومة التيار الأجنبى فى البلاغة العربية ، فنراه يسخر من مذهب الفلاسفة فى النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلى فى فهم اللغة وتذوقها والكتابة فيها ، ويحرص دائماً على أن يظل النظر فى اللغة وفى نصوص أدبها شعره ونثره خاضعاً للتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة . وهو فى هذا محافظ . يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبى ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهى المنطق بإنزالها بالسليقة العربية (٢)

لذا ألح رجال هذه المدرسة إلحاحاً على ضرورة التنفيس فى جو أدبى خالص فهذا ابن الأثير يقول بعد تعرضه لتقسيم المجاز . . . : فإنى أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التى يستفيد بها المتعلم ما يستفيدة بذكر الحد والحقيقة ، (٣) وها هو القاضى الجرجاني يرى أن علم الكلام ليس مادة للذوق الفنى ، وإنما الاستحسان الاستمجان فى الأدب يخضع لخصائص حسية شعورية لا يضبطها ميزان عقلى أو مقياس منطقى ولذلك يقول فى صراحة (الشعر لا يحجب إلى

(١) الموازنة / من ص ١٢٣ - ٢١٧

(٢) ابن قتيبة / أدب الكاتب / المقدمة ، د. مندور فى النقد المنهجى ص ١٧

وانظر قول الآمدى فى الموازنة - ٨ ، ٣

(٣) المثل السائر - ١٤ - ٣٧٣ - ٣٧٤

النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحل في الصدور بالمدال والمقايسة ، وإنما يعطفا عليه القبول والطلاوة ، وبقر به منها الرنق والحلاوة . . . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها (١)

ويؤكد في موضع آخر قيمة المقياس الجمالي ، وتنمية كل ما عدا الحكم الفني والمقياس الأدبي فيقول : - « فلو كانت الديانة عاراً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكأن أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ولكن الدين بمعزل عن الشعر ، (٢) »

لذا لم تكن المدرسة الأدبية بالبحث في التعاريف وضبطها ضبطاً منطقياً ، اللهم إلا أن يكون ذلك من عدوى المدرسة الكلامية ، أو التزام ما هو منطقي مما ضروري لتنظيم البحث ووضوح التأليف . وقلما تصادف أحرازاً منطقياً ولا جدلاً لفظياً ولا تعمقاً عقلياً ، فهذا كله بعيد عن جو الفن . . . والاستمارة في خالص ، لذا رأينا الآراء تتباين وتثرى الدروس البلاغية . . . والآمدى يلحظ ذلك ويقول :

« إن المقياس الأدبي تتباين المذاهب فيه تبعاً لتباين الأذواق ، ويعود فيقول : إن المقاييس الفنية غير محددة الصفة (٣) ومن هذا الوادي قول ابن سلام في طبقاته (٤) وإذا ما كان هذا الذوق هو الحاكم فإن المقاييس الفنية عند المدرسة الأدبية .

(١) الوساطة - ط ٢ - ص ١٠

(٢) السابق - ط ٢ - ص ٦٤

(٣) الموازنة - ص ٣٤٤ ، ٣٤٥

(٤) طبقات فحول الشعراء - ص ٦ ، ٧ ، ٨ (وسيل نصه في ذلك بعد)

لا تضبط منطقيا وإنما توصف آثارها . . هذا ابن طباطبا الهلوى الشاعر . .
يحدثنا عن أن مواقع الأشعار الحسنة لدى الذوق لا تجمد كقيمتها لكن لها عنده
لذة الأشياء اللطيفة المحسة : « والأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند
الفهم لا تحد كقيمتها كموقع الطعوم المركبة الحقيقة التركيب للذيذة المذاق . . .
كالإقاع المطرب مختلف التأليف ، وكالملاصم للذيذة . . . » (١)

والقاضي الجرجاني يذهب المذهب نفسه حين يحدثنا عن غرائب الذوق الفني الذي قد
يختار نصاً دون آخر يفضلُه حسناً ، فإن سألته عن السر في اختياره لم يستطع
التعليل ، وإنما هو موافقة الهوى الفني فحسب . ولو قيل لك : كيف صارت هذه
الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيغة ،
وفيما يجمع أو صاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق ، وأحظى
وأوقع ، لاقت السائل مقام المتعنت المتعاف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ،
ولكن أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه في القلب أطف ،
وهو بالطبع أليق . . وفي موضع آخر . . . كذلك الكلام منشورة ومنظومة
وبجمله ، ومفصلة ؛ نجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي ، والمصنع المحكم . والمنفق
الموشع ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التدقيق ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب
لأجله الخاطر ، حتى احتفى ببراءته عن المعاتب ، واحتجز بصحته عن المعاطب ثم تجدد
لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليها فيأن يسهل
بعض الوسائل أذنه ، ويمجد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقفه
فلا (٢)

(١) عيار الشعر - ص ١٥ ، ١٧

(٢) الوساطة - ص ٤١٢ ، ٤١٣ ط ١٩٦٦

لذا كان الذوق وسيلة مشروعة إلى المعرفة عند رجال هذه المدرسة ، وليس من شرط أن يكون هناك تعليل لإثبات رؤيته في بعض الأحيان التي لا يحس فيها الإنسان بغير الجمل دون أن يبين عن السبب . ولعل هذه الميزة كان مصدرها مدارس أهل الأدب للنصوص وتثقيفهم أنفسهم بالقنون اللغوية المختلفة ومن أقدم ما نجده لهذا من شواهد بالإضافة إلى ما سبق ، نص ابن سلام الجعفي اللغوي الأدب يقول في مقدمة طبقاته :

« وللشعر صنعه وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما يتقفه العين ومنها ما يتقفه الأذن ، ومنها ما تشقفه اليد ، ومنها ما يتقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ، بمن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتها بلون ولا لمس ولا طراز ، ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها ، وزانها وشقوقها ومعرفها . . . ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء إنه لندى الحلق ، طـل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه ، وإن كثرة المدارس لتعسدى على العلم ، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم (١) .

والآمدى يقرر هذا المعنى ، فيرى أن من طال مرانهم وكثر تمرسهم بفنون الأدب هم أحق الناس بتمييز القبح والجمال في الفن « فن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملبسة له أن يقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة

بأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه ويقبل منه ما يقوله ، ويعمل على تمثله ، ولا ينازع في شيء من ذلك إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظراً في الخبرة ، وطول الدربة والملاسة .. الخ (١) وهذا كله مما ذهب إليه ابن الأثير في « المثل السائر » أيضاً (٢).

وهكذا استطاع رجال هذه المدرسة أن يحيطوا علماً بالكثير مما يتصل بالاستعارة عندما أخضعوا درسها لذوقهم الأدبي وتحليل النصوص ، وعندما أنشأوا هذا الدرس في ظلال آيات القرآن الكريم على وجه الخصوص ، فمعين جامعيها لا ينضب فلا غرو نراهم يستقون منه مما يربي إحساسهم وأذواقهم ، ويحيي ملكة الخيال فيهم.

ومامن شك في أن كل ما يتعلق بالاستعارة من أقسام وأحكام ، وخصائص ووظائف إلى غير ذلك من صلات لا يكتفي لإدراكه إعمال العقل ، والإكثار من الجدل المنطقي ، والولع بالتعريف واستعمال الألفاظ والمصطلحات الفلسفية ، وإنما خير وسيلة ، لهذا الإدراك هي الثقافة الأدبية التي تطوع الذوق وتربيته ، والاستعارة بوصفها صورة خيالية لا تصلح الطريقة العقلية المنطقية البحتة في إدراك ما تنطوي عليه حقيقة ، وإنما خير وسيلة لذلك الإحساس والنفس والمشاعر التي يلعب الخيال في تحريرها دوراً لا ينكر مما يجعلها قادرة على إدراك هذه الصورة المبنية على الخيال أيضاً ، وإن شئنا قلنا : إنها وليده الشرع .

(١) الموازنة - ص ٣٤٤ ، ٣٤٥

(٢) المثل السائر - ١٢ - ص ٥ - ٦

نلتفت دراسة الاستعارة عند هؤلاء إذن في أجواء النصوص تتخذها معارض لها ، وتحاول أن تعرف مكانها منها وعلاقتها بغيرها مثلما فعل عبد القاهر الجرجاني عندما طبق على نظريته في النظم وفي إطارها أصبح النحو ذلك العلم الجاف المعقد يرتبط ارتباطا وثيقا بفن القول وبحسن الصورة وترتيب أجزائها وتركيبها على على نسق ذي دلالة معينة في إطار جمالي معين . لذلك رأينا من هؤلاء من يضع يده بسهولة على مواطن الجمال في الاستعارة ويميز بينها بين فنون البيان الأخرى وغير ذلك مما رأيناه في تضاعيف ما كتبناه .

القسم الثاني

مفهوم الاستعارة في بحوث مدرسة المتكلمين

(من أصحاب النزعة الفلسفية)

1911

1911

(1911)

مدرسة المتكلمين

وهم أصحاب الصناعة الكلامية في بحثهم القرآن الكريم ، وتدليلهم على إعجازه ، واستنباط العقائد منه والكلام ، وهؤلاء هم الذين أشار الأقدمون أنفسهم إلى أنه من ناحيتهم ظهرت أوليات الاصطلاحات البلاغية ، وإن مهمتهم أصلاً تقوم على الحجاج دون الدين ، وميدان جهادهم هو النص القرآني يذودون عنه بأدلة منطقية جدلية ، ومن آلائهم في ذلك البيان ، ومن ثم تراهم يقبلون على روائع الكلم يحفظونه ويروونه إن قرأنا أو شعراً (١)

وإذا كان المتكلمون كثيرى المناظرة والمساجلة ، وإذا كانوا يطلعون على كتب الفلاسفة والأديان الأخرى ، وإذا كانوا يثقفون الأدب خير تثقيف فلهذا كله مرنت اللغة في أيديهم واتسعت آفاق الكلام أمامهم فانتخبوا اللفظ الأنيق والتعبير الرائع الجميل ، لأن الموقف موقف خطابة ودعوة للدين (٢) .

ويقول الجاحظ فيهم : « إن كبار المتكلمين ورؤسا للنظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء ، وسبوا هكذا تمييزاً لهم عن طائفة المعلمين من النحاة واللغويين ، (٣) . كما أننا نجد من أعلامهم في دور نشأة البلاغة ، وأصل بن عطاء ، وبشر بن المعتز ، وعمرو بن عبيد ، وسهل ابن هارون (٤) .

(١) ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري

- ١٦٨ / ١٥٩ -

(٢) نفسه - ١٦٩ -

(٣) البيان والتبيين - ١٦ - ص ١٥٣

(٤) د. مصطفى الصاوي الجويني : ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية

في ١٦٩ - هـ

وفي دور نضوجها ، الباقلائي ، والرمائي ، ثم تتطور مع تعقيدات المنطق وتعديدات الفلسفة من قدامة حتى وصل إلى السكاكي وملخصي مفتاحه وشارحيه ، هؤلاء الذين حققوا مائة الفن في البلاغة وصيروها فلسفة متججرة ، (١) .

وقد نشط هؤلاء جميعاً في تسجيل الملحوظات المختلفة على فصاحة الكلام وبلاغته مما أثبت صلة وثيقة بينهم وبين ضروب البيان المختلفة ، وكان من أهم ماوصلهم بها ، أنهم عنوا بتعليل الإعجاز القرآني وتفسيره بلاغياً ، (٢) .

وأول مبحث نلتقي به ، « التكت في إعجاز القرآن » ، للرماني ، ، ويحى من بعده ، الباقلائي ، الأشعري الذي نوه بنظم القرآن العجيب الذي يعد في الذروة من البلاغة ، ونفى أن يكون مدار إعجازه البديع ، أو أقسام البلاغة عند الرماني ، وعرض ذلك عرضاً فيه كثير من التفصيل ، وخلفه عبد الجبار ، وأستاذ الاعتزال في عصره ، الذي وقف عند فصاحة الذكر الحكيم المعجزة ، وأخذ يردّها إلى أداء الكلام وصورته التركيبية ، وما يطرد فيه من روابط نحوية ذاهبا إلى أن حسن النغم وعذوبة القول لا يمدان ركنا في الفصاحة ، وكذلك حسن المعنى والصور البيانية ، كل هذه الأشياء تدخل في الفصاحة ولكنها لا تعد ركنا أساسياً فيها ، وإنما الذي يعد أركانها الأساسية هو الأداء وخواص التركيب وما يجري فيه من نسب نحوية (٣) .

والحقيقة لأنني لم أفرد درساً خاصاً للقاضي عبد الجبار فيما يختص بموقفه من

(١) نفسه - ١٥٩ - وانظر البلاغة تطور وتاريخ - ص ٢٧٠ - ٢٧١

(٢) البلاغة تطور وتاريخ - ص ٦٢ - ٢٨١

(٣) انظر المغني لعبد الجبار - ١٦ - ١٩٩

الاستعارة فنا بلاغيا لأن إشاراته في هذا الصدد لا تكون منهاجا خاصا ، أو طريقة مميزة يمكن الاعتماد عليها ، فبحثه عن البلاغة ، خاص بعلم المعاني أكثر من اتصاله بعلوم الديان ، وحديثه عن الصورة الأدبية لا يفيدنا في الاستعارة بشيء .

ومن أعلام تلك المدرسة « قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد الكاتب البغدادي المتوفى سنة ٣٣٧ هـ) صاحب (نقد الشعر) والذي اشتهر بين معاصريه بثقافته العميقة بالفلسفة ، والمنطق ، وأدى به عمله إلى التأليف في السياسة والحجراج ونقد الشعر حيث كان من كتاب الديوان العباسي (١) .

تحدث عن الاستعارة دون أن يضع لها تعريفا ، وربما كان السبب اكتفائه بما ورد قبله من تعريفات ، فسكوته عن إيراد تعريف بمثابة رضا وإقـرار ما سبق أن تحدد وهذا بالطبع لا يعفيه عن وجوب ، تعريف خاص به يوضح معنى الاستعارة في صياغة أفضل وأدق مما سبق .

تحدث عن الاستعارة تحت عنوان (النقد للشعر أو العيوب أو الثعوت) ، تحدث من خلال ذلك عن التشبيه أصل الاستعارة ، ويلحظ قدامة أن الشيء لا يشبه بغيره من جميع الجهات إنما يشبه بما شاكلة من جهة واحدة ، أو جهات متعددة لأنه لو شاكلة مشاكلة كلية لكان إياه ، وهذه أهم ملحوظة أبرزها في بحثه التشبيه الذي صور أقسامه وأفاض في بيان ذلك إفاضة يتقدم بها البحث فيه خطوات عما كتبه ابن المعتز .

والعلمي رأيته يتحدث عن صلة الخيال في الشعر والأدب بالتشبيه والاستعارة

والسكناية والتشثيل حديثا جيدا ، فصل فيه قدامة القول ، ولقد وجدت الاستعارة عنده أهمية بالغة ، شرح مواطن حسنها ، وسر جمالها ، إلا أنه لم يجمعها - أى هذه الصور - في موضوع واحد ، بل درس كلا منها منفردا ولعل البلاغيين من بعده كانوا أكثر توفيقا منه حين جمعوا تلك المباحث وكونوا علما مستقلا من علوم البلاغة ، خصوه بإسم « البيان » .

ومن حديثه نفهم أن الخيال . هو الذى يميز العمل الأدبى لآلته يبرز المعانى فى صورة غريبة عن الواقع المحس ، ويعين على تذوقها والوقوف على أسرار جمالها ، فقد درس قدامة أهم الوسائل التى يلجأ إليها الشعراء فى تحقيقه ، وهى التشبيه والاستعارة والسكناية كما قلنا إلا أن إهمال دراسة صلة الخيال بالاستعارة على وجه الخصوص عيب لا عذر له فيه لأن صلة الخيال بهذا الفن أوثق اتصالا منه بغيره ، وإلا فما وجه الصواب فى أن تكون الاستعارة لب التصوير وجمال التفاوت بين الشعراء والمصورين .

ولا يفوتنا فى المجال أن نشير بإيجاز إلى أن هناك صلة وثيقة بين الخيال و« علم البيان » بشكل عام ، وهذه الصلة ، تتمثل فى أنها من تشابه وتجانس بين الأشياء التى لا تربط عادة فيقرن الخيال بينها ، ويتصورها فى أحوال متنوعة مفردة ومركبة ، ثانيا - فى إخفاء الحياة على الأشياء غير العاملة ، وإكسابها حياة إنسانية أو حيوانية وذلك بأن يتصور الإنسان أن الجماد له صفات الإنسان والحيوان ، أو أن الحيوان انصف بصفات العقلاء . ، وثالثا : فى انتقال الذهن من معنى إلى آخر ، وهذه النواحي الثلاث هى أساس التشبيه والاستعارة بنوعيهما النصريحية والممكنية وكذلك المجاز . فأساس التشبيه ما يلمح الإنسان فى الأشياء من مظاهر مشتركة أو متشابهة أو متضادة ويتفرع عن ذلك

ما يوجب كل هذا من جواز استعمال الالفاظ- بعضها محل بعض لأن التشبيه أساس المجاز والاستعارة ، والمجال في هذا الصدد فسيح لإبراز صفات خاصة يلحمها الإنسان في الأشخاص وفي أنواع الحيوان والنبات والجماد ، فيمتزج هذه الصفات من موصوفها ، ويصف بها شيئاً آخر أو ينسبها لشيء آخر. فيتصور الزهرة فتاة ، أو الموت سبباً ، ويلمح في كل هذه الأحوال صفات خاصة (١) .

ونعود فنقول : إن هذا الفصل الواضح وتلك الدراسة المفككة لملاقة الخيال بهذه المباحث أبعد قدامة عن فهم حقيقة الصورة الشعرية التي تحدث عنها نقاد العرب فيما بعد من أمثال عبد القاهر وكان حديثهم عنها حديثاً نقدياً ، بلاغياً ، جمالياً ، تحليلياً .

ولقد حق لكروتشيه أن يقول :

« إن الوزن والبحر والقافية والاستعارة ، وتوافق الألوان ، وتناغم الأصوات ، كل هذه الوسائل التي يخطئ البلاغيون في دراستها دراسة مجردة ، وجعلها بذلك خارجية عرضية ، إنما هي جميعاً مرادفات للصورة الفنية » (٢) .

لم يعط قدامة الاستعارة وصلتها بالخيال حقها كما قلنا ولعل أفر سبب السيطرة النظرة المنطقية عليه ، تلك النظرة التي جعلته يفصل بين المعنى واللفظ ، فلم يدرك ماهية الصورة التي تتألف منها منصهرين بمساعدة الخيال ، ولعل أكبر دليل على ذلك تعليقه على أبيات كثيرة عزة .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هورائح

(١) عبد الحميد حسن : انظر الأصول الفنية (الادب) ١٠٦ - ١٠٧ .

(٢) المجمل في فلسفة الفن - ١٦٧ .

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
يقول في تعليقه عليها : (١)

هذه الألفاظ كما ترى ، أحسن شيء من خارج ، ومطالع ، ومقاطع ، وإن نظرت
إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى واستلنا الأركان وعالينا
إبلنا الانضاء ، ومضى الناس لا ينظر الغادى الرائع ابتداءنا في الحديث وسارت
المطى في الأباطح .

وعلى هذا فابن قتيبة لا يعد الشعر ذا معنى إلا إذا اشتمل على حكمة أو مثل
أو فكرة فلسفية أو معنى أخلاقي ، أما ما عدا هذا من مجرد تصوير لحالة نفسية
أو التعبير عن موقف إنساني فلا يعبده معنى ، وقد أطال البحث في هذه الآيات
فلم يجد فيها حكمة أو فكرة أخلاقية فأتهمها من أجل ذلك بالقصور ، وأصبح
مجرد التصوير الفني للشعور في قالب استعاري أو غير استعاري ، ليس من المعنى
في شيء عنده .

فأين له إذن أن يدرك صورة الاستمارة إدراكاً جالياً يتصل بالخيال كعنصر
أساسي وأصيل في تكوينها وتلوينها ، لذلك حق لريتشاردز أن يقول : -
« إن إساءة فهم صور الشعر والتقليل من أهميتها مردها قبل كل شيء للمبالغة في
أهمية العنصر الفكري ، ولكننا لا نستطيع أن نتبين بصورة أوضح كيف
أن الفكر ليس هو العامل الأول في الشعر - حينها ننظر إلى تجربة الشاعر نفسه
لا إلى تجربة القارئ » (٢)

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر - من ٩ - ١٢ .

(٢) ريتشاردز : العلم والشعر - ص ٢١

وعالم الشعر في نظر كروتشيه « عالم يخلو من التفكير والفلسفة ، فهو عالم الخيال المطابق ، بينما الفكر والفلسفة عالمهما الواقع والحقيقة والفلسفة تقتل الشعر . » (١)

وهكذا يدرس قدامة الاستعارة في إطار « منهجه المنطقي الكلامي ، الذي اعتمد على الجور على الناحية الأدبية . » (٢)

والذي يتمثل في الإقلال من الشواهد الأدبية بعد وضع القاعدة أولاً ، وجلب الشاهد لها . والحقيقة إن الأمر في الأدب أن الحكم الفني يستخلص من النهج الأدبي بعد عرض الكثير من النصوص وتحليلها ، واختصاصها للذوق الأدبي المثقف ، ثم الخلوص إلى حكم فيها أو منها ، وليس العكس أبداً .

وبسبب هذه الطريقة لم يعط قدامه اهتماماً لهذا اللون البياني الذي يعده البلاغيون قمة التعبير الخيالي الجميل والذي لا يحدق فيها إلا شاعر صادق أصيل الفن عميق الشعور مرهف الحس ، وأعنى به الاستعارة .

يأتي بعد ذلك من أعلام المنكلمين أبو الحسن علي بن عيسى الرهائي (توفي سنة ٣٨٦ هـ) ، فوجدته لم يدرس الاستعارة تحت اسم البلاغة أو

(١) عبد الرؤوف مخلوف : ابن رشيقي - ص ١٢١

وانظر تحليل عبد القاهر للآيات الثلاثة ، وتركيزه على الصورة الاستعارية في البيت الثالث وربط ذلك كله بمتمومات الصورة ووظيفتها في إطار نظرية في النظم (في النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني - للدكتور أحمد عبد السيد الصاوي ص ١٥٩ وما بعدها)

(٢) أمين الخولي : مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب - ١٥٨ .

الصور البيانية أو البديع ، إنما درسها تحت « إعجاز القرآن البياني » ، في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » ، وهو من أهم ما كتب في الدراسات القرآنية . (١) وأكثرها اتصالاً بالبلاغة والبيان ، إذ يقسم اللغة فيها إلى أقسام ، عددها أنواعاً بلاغية ، وهي الإيجاز ، والنشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والتجانس ، والنصريف ، والنضمن ، وحسن البيان ، لذلك عد الاستعارة من العوامل التي تكسب المعنى وضوحاً والأسلوب إيجازاً .

وقد عرف الرماني الاستعارة بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على وجه النقل للإبانة » ، والفرق بين الاستعارة والنشبيه ، أن ما كان من النشبيه بأداة النشبيه في الكلام فهو على أصله لم يغير عند في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة .

وكل استعارة لا بد فيها من أشياء ، مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه ، والمفetz المستعار ينقل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع من شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه إلا أنه ينقل السكبة ، والنشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة . وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة ببيان لا تنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة ، كانت أولى به ولم تجز الاستعارة ، وكل استعارة ، فلا بد لها من حقيقة

(١) يعد الدكتور مصطفى الجويني دراسة الرماني أول دراسة تعد القرآن معجزاً من جهة ما فيه من بديع ، وقد وسع هذا الاتجاه عند ابن أبي الإصبع المصري من بعده (انظر ذلك تفصيلاً في مبحثه « ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري » ص ٥٩٠ - ٥٩١)

وهو أصل الدلالة على المعنى فى اللغة كقول امرئ القيس : (قيد الأوابد) ،
والحقيقة مانع الأوابد ، وقيد الأوابد أبلغ ، وأحسن . (١)

هذا هو محل حديث الرماني عن الاستعارة . . . وبمناقشة أحدها عنده على
ضوء الحدود السابقة وبخاصة تعريف الجاحظ ، و ابن قتيبة ، نرى الجاحظ
عرف الاستعارة ببساطة ، إذ هي عنده مجرد تسمية الشيء باسم غيره ، إذا قام
مقامه ، و ابن قتيبة ، يزيد فيرى أن هذه التسمية مستعارة لاحقيقة ، أى أنها
تسمية ذهنية فقط ، ويشترط لهذه الاستعارة ، أو هذا الانتقال الذهني للاسم من
كلمة إلى أخرى شروطاً ثلاثة ، هي أن يكون المسمى بها قريباً من الآخر أو
بجوار له ، أو مشابهاً له . (٢)

ويأخذ الرماني بلب هذين التعريفين ويزيد بأن يبسط حين الاستعارة فيجعلها
للمعبرة لا للكلمة ، ثم يراها تحولا من معنى لغوي وهو الأصل إلى معنى آخر
بجائز وهو الفرع ، على جهة النقل ، وذلك لإفادة شيء مهم عنده ، وهو الإبانة
والبيان ، وتوضيح التعبير ، وهو غرض فني لازم لكل فن وأديب .

يبدو ذلك فى توضيحه الفرق بين التشبيه والإستعارة فى خلو الاستعارة
من الأداة ورؤيته أن الاستعارة تقوم على أصول ثلاثة كما ورد فى تعريفه ،
ثم لابد من معنى مشترك بين المستعار منه والمستعار له .

وتجدر الإشارة إلى أن تعريف الرماني لم يخرج عن تعريف من سبقوه
لأنه لا يمنع من دخول غير الاستعارة معها كالأعلام المنقولة والمجاز بأنواعه .

(١) الرماني - التكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل) - ص ٨٥ .

(٢) سبق إيراد اللعريفين فى موضعها .

ثم بعد ذلك يتجه مجهود الرمانى إلى تحليل بعض الأمثلة للاستعارة فى القرآن الكريم ، وهذا التحليل يقوم على بيان قوة الإعجاز وبيان أسراره ، ثم التنبيه إلى الفرق بين بلاغة التعبير فى القرآن الكريم والتعبير فى الكلام العادى الجارى على السنة العرب ، بل أبلغ ما عرف لهم من الشعر والخطب والمثل السائر .

وابيان طريقته يحسنر بنا أن نسوق أمثلة من كتابه نرى إلى أى مدى أدى به تحلياه لكثير من الاستعارات إلى إدراك حقائق مهمة لم يدركها غيره وكان سابقا إليها .

يمرض قواه تعالى : (وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثوراً) (١)
قائلا : حقيقة قدمنا هنا عمدنا ، وقدمنا أبلغ منه ، لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر ، لأنه من أجل إمهاله لهم عاملهم كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قدم فرآهم على خلاف من أمرهم ، وفى هذا تحذير من الاغترار بالإمهال ، والمعنى الذى يجمعها العدل لأن العمد إلى إبطال الفاسد عدل ، والقدوم أبلغ لما بينا ، وأما هباء منثورا ، فبيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه. (٢)
ولعلنا نعجب بالرمانى عندما استجمع الصورة القرآنية فى ذهنه على هذه الشاكلة ، وكشف عن خبايا التعبير القرآنى فى استعارة القدوم للعمد ، وفضل القدوم على معنى الآية وفى بعث الخيال وإثارته لدى القارئ المتذوق ، ويربط ذلك بصورة أخرى وهى صورة المسافر الذى يأتى فىرى القوم على خلاف فيضرب ليعدل ويصلح الفاسد .

(١) الرمانى : التكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل) - ٨٦ (الفرقان

وبذلك يكون الرماني قد تنبه إلى أهم ركن في جمال الاستعارة ، وهو الأثر النفسى الذى يبدو فى صورة انفعال الوجدان بكلمة (قدمنا) ثم ربط الخيال بصورة أخرى قريبة تقوى المعنى وتملأ به النفس تحذيرا وخشية .

وهكذا يمضى الرماني على النمط نفسه فى تحليل الدور الذى تقوم به الاستعارة فى التعبير القرآنى منها دائما إلى ذلك الأثر النفسى الذى رجس إلى السواحى الأسلوبية من لفظ ونظم (١)

ويرى الرماني أن القرآن الكريم اعتمد فى تعبيره ، وبيان معانيه على التصوير الحسى (٢) تقوية لهذه المعانى وعملا على إدراك غير المعهود منها للناس بما لا يقع فى دائرة تفكيرهم ، وفى هذا التصوير تثبيت لها فى النفس كما فى قوله تعالى : (عذاب يوم عقيم) (٣)

(١) وقد سار بعض المحدثين على منوال الرماني وتقضى أثره فى معالجة الاستعارة وبيان بلاغته فنقل كثيرا من أمثله وعلق عليها تعليقا أشبه إلى حد كبير - حتى يكاد يكون نسخا - بما ذكره الرماني فى هذا الموطن دون أن يصرح باسم الرماني ، غير أنه زعم أن الأقدمين قد اقتصروا على ذكر أنواع الاستعارة إلا ما ندر من وقوف بعضهم يتأمل بعض هذه اللمحات الفنية المؤثرة ، ولا شك أنه يعنى بهذا القول (الرماني لأن المقارنة بينهما تبرز ما نقله عن الرماني فى وضوح تام دون أن ينسب الفضل إليه فى الحقيقة وأنظر د. أحمد بدوى : من بلاغة القرآن - من ص

٢١٧ - ٢٢٢

(٢) انظر العديد من الأمثلة فيما كتبه الأستاذ سيد قطب فى فصل التخيل والتجسيم من كتابه التصوير الفنى فى القرآن ص ٦٠

(٣) التكت (ضمن ثلاث رسائل) - ٨٨ (الحج ٥٥)

فمقيم هنا مستعار ، وحقيقته مبيد ، والاستعارة أبلغ لأنه قد دل على أن ذلك اليوم لا خير بعده للمكذبين ، فقيل (عقيم) أى لا ينتج خيراً ، ومعنى الهلاك فيها ، إلا أن أحد الهلاكين أعظم .^(١)

وقال تعالى : د وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، فإذا هم مظلمون ، ^(٢) فنسلخ مستعار ، وحقيقته يخرج منه النهار ، والاستعارة أبلغ ، لأن السلخ إخراج الشيء عما لا يسه وعسر انتزاعه منه لالتحامه به ، فكذلك قياس الليل .

وقوله : (فاصدع بما تؤمر) ^(٣) ، حقيقة ، فبلغ بما تؤمر به ، والاستعارة أبلغ من الحقيقة ، لأن الصدع بالامر لا بد له من تأثير ، كتأثير صدع الزجاجاة والتبليغ قد يصعب حتى لا يكون له تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع ، والمعنى الذى يجمعها الإيصال ، إلا أن الإيصال الذى له تأثير كصدع الزجاجاة أبلغ .

ولا يفتأ الرماني يتنبأ إلى استعمال القرآن الكريم للحواس جميعاً ، فالإحساس الذوقى واضح فى قوله تعالى : (ولنديقنهم من العذاب الأدنى دون العذاب الأكبر) ^(٤) ، حقيقته لعذبناهم ، والاستعارة أبلغ لأن إحساس الذائق أقوى ولأنه جعل بدل إحساس الطعام المستلذ إحساس الآلام . لأن الأسبق إلى الذوق ، ذوق الطعام .

وإحساس السمع ظاهر فى قوله تعالى : (فضربنا على آذانهم فى الكهف

(١) الرماني : التكت (ضمن ثلاث رسائل) - ص ٨٨

(٢) التكت / ٨٩ (يس / ٣٧)

(٣) السابق / ٨٦ (الحجر / ١٦)

(٤) السابق - ٩٣ (السجدة / ٢١)

سنين عددا) (١) وحقيقته منعناهم الإحساس بأذنانهم من غيرهم . فكان الاستعارة في الآية قصدت إلى التصوير السمعى وإبراز فقدان حاسة السمع فى الصورة دون سائر الحواس ودون الدلالة على الصمم النهائى ، وعد الرمان من عناصر الصورة غير حس الذوق والسمع والبصر ، وهذه الحواس كلها تقوم بدور كبير فى إدراك الجمال ، والذوق عنده فى مقدمة الحواس المهمة . المدركة للمتع الجمالية بل إن مجرد العثور على نبع عافى فى منحدر من جبل مقفر يهيئ للمرء مثل هذه الإحساسات ، ولعل لذة إرواء الظمأ مثلاً ألطف من إشباع الجوع ، وأدنى منها إلى المشاعر الخيالية ، ولعل سبب ذلك هو أن إرواء الظمأ أسرع فعلاً فى إنعاش الجسم ، كما أن حاسة السمع هى التى أوجدت أرفع الفنون كالشعر والموسيقى والبلاغة ، ولها مكانة عظيمة فى المجتمع الإنسانى ، ولانقل عنها أهمية حاسة اللمس ، وحاسة اللمس أكثر الحواس إمداداً لنا بالنعوت الشعرية . (٢)

وهكذا يتمم الرماني بحوث ابن قتيبة (٣) فى الصور البيانية التى سبق أن تنبه الى بعض شروط حسننها ، يتممها على أسس جمالية ونفسية قريبة من البحوث ، الحديثة ، إذ يراعى صلة الاستعارة بعناصر الحس المختلفة ، ويربط بين جمال الاستعارة والحواس المختلفة ويؤكد دور التعبير فى إثارة العواطف والانفعالات عن طريق مخاطبة هذه الحواس .

هذا ، وإذا كانت بلاغة الاستعارة تتمثل عند الباحثين فى « توكيد المعنى

(١) السابق / ٩٤ (الكهف ١٨)

(٢) د. زغلول سلام : انظر أثر القرآن فى تطور النقد العربى - ص ٣٧٢

(٣) فى تأويل مشكل القرآن - ص ٨٩ وما بعدها

والباسه ثوب المبالغة ، وأيضا في إبرازه في صورة محسوسة ، ثم التعبير عنه بألفاظ موجزة . (١) فهذه العناصر الثلاثة التي تتميز بها الاستعارة عن الحقيقة ذكرها الرماني ، فزاه يعقب مثلا على قوله تعالى : (وإذا مسه الشر فذو دعاء عريض) ، قائلا : عريض ها هنا مستعار وحقيقة كبيرة ، والاستعارة فيه أبلغ ، لأنه أظهر بوقوع الحاسة عليه وليس كذلك كل كثرة . (٢)

ففي هذا التعبير تأكيد للمعنى ، وإبرازه في صورة المحسوس ، وفي قوله تعالى : (فأشرنا به بلدة ميتا) النشروا هنا مستعار ، وحقيقته أظهرنا به النبات والثمار ، والأشجار ، فكانت كمن أحييناه بمد إمانته ، فكأنه قيل : أحيينا به بلدة ميتا في قولك أشر الله الموتى فنشروا وهذه الاستعارة أبلغ من الحقيقة لتضمنها من المبالغة ما ليس في « أظهرنا » ، والإظهار في الإحياء والإنبات ، إلا أنه في الإحياء أبلغ . (٣)

أما اشتغال الاستعارة على الإيجاز فيتضح في تعقيب الرماني في قوله تعالى : (وتودون أن غير ذات الشوكة تكون لكم) ، اللفظ ها هنا بالشوكة مستعار ، وهو أبلغ ، وحقيقته السلاح فذكر الحد الذي به تقع المخافة ، واعتمد على الإيجاء إلى التكنة وإذا كان السلاح يشتمل على ما له حد وما ليس له حد ، فيوكة السلاح هي التي تبقى (٤) . فعبّر هنا بلفظ الشوكة لتشمل كل أنواع السلاح . ماله شوكة وما ليس له شوكة ، وهذا نهاية الإيجاز وغاية الاختصار .

(١) أحمد موسى : البلاغة التطبيقية - ص ٢٦٩

(٢) التكت - ٨٣ (فصلت - ٥١)

(٣) التكت / ٨٢ (الزخرف / ١١)

(٤) التكت / ٨٢ (الانفال / ٨)

وعلى هذا النمط يمتضى الرمانى فى جميع الأمثلة مصورا بلاغتها كاشفا عن جمالها ، وتفردهما عن الحقيقة بزيادة بيان مدركا ما للحواس من أثر فى تعميق فهم الحقائق وسبر غورها . ومن هنا فلم يعد (جويو) (١) ذا سبق فى إدراك قيمة الحواس فى استحضار الصور والمعانى استحضارا يعتمد على الاستدعاءات التى يثيرها اللفظ المستعار ، وهو القائل : « إن الإحساسات التى يصح نعتها بالجمال على أتم وجه هى الإحساسات البصرية حتى لقد عرف ديكارت الجمال بقوله : « هو ما يروق العين » (٢) ، فالعين هى حاسة النور ، وحاجة الإنسان إلى النور راجعة إلى حاجته إلى الحياة ، إذ تتعلق به بعض العناصر التى تمتد الجسم بالحياة والنشاط والحركة ، أضف إلى ذلك أن إحساسات البصر إحساسات تمثيلية فهى تستمد عمقا جديدا من المعانى الكثيرة التى ارتبطت بها حتى أصبحت مركزا تجتمع حوله أجزاء كاملة من وجودنا ، فالذكرى عند من وهب حياسه البصر سلسلة من اللوحات أعنى الصور والألوان وقد تماسكت هذه الصور ، وأصبحت كل صورة تستدعى الصورة الأخرى (٣) .

وإذا كان هذا عمل الصور الحسية فى صور التعبير بوجه عام عند الرمانى ، فهو لا شك يشير بطرف خفى إلى المهمة التى يقسم بها الخيال ، والخيال هنا لا يخرج عن كونه صورة للتجربة تعمل على تقديم الحقيق وغير الحقيق فى خليط أو مزاج غير محدد المعالم ، يقوم الفهم بعد ذلك بتسيب الحقيقة منه أو بلورتها ، (٤) . حقا إن الرمانى لم يشر إلى كلمة الخيال . لكن ليس من شك فى

١ - جويو : مسائل فاسفة الفن - ٦١ - ٦٣

٢ - السابق - ٦٣

٣ - السابق - ٦٥

٤ - روبين جورج كولونجود/انظر مبادئ الفن / ترجمة د. أحمد حمدي

أنه يدرك أن هناك ملكة داخلية ، تعيش في كيان الإنسان وتختلط بفكره لتنفذ إلى أشياء كثيرة لا يستطيع العقل وحده تمثلها أو النفاذ إليها ، كما أن هذه الملكة تمر عن الانفعال ، « ومن خلال الانفعال يستطيع الإنسان معرفة نفسه ومعرفة عالمه ، أى المراتب ، والمسموعات ، وما شابه ذلك ، مما يكون في مجموعه تجربته الخيالية الشاملة » (١) ، « ومن هنا فالعمل الفني ليس أداة ، أى أنه ليس جسما أو هيكلًا فقط ، بل إنه مدرك حسي ، يصنعه الفنان ، وهو ليس تجربة خيالية مرئية أو سمعية فحسب بل تجربة خيالية شاملة » (٢) .

ثم إن هذه المراتب والأصوات تبدوله مغمورة في انفعال تأمله لها ، والأصوات هي لغة الانفعال التي أفصح بها عن نفسه للوعي ، وهذا يعني أن عالم الفنان هو لغته ، وما يفصح عنه هو إفصاح عنه هو ذاته ، أى أن رؤياه الخيالية هي معرفته بذاته . (٣)

كما أن العنصرين الحسي والانفعالي أيضا متحدين في التجربة فحسب ، بل إن بينهما وحدة تتبع صيغة ذات قوام . محدد ، ومن المستطاع تحديد هذه الصيغة بالقول بوجود سبق للإحساس على الانفعال ، والسبق هنا لا يعني وجود أولية في الزمن ، فلو كان معنى هذا صحيحا ، لكان معنى هذا وجود تجربتين بدلا من تجربة واحدة كما أن هذا السبق ليس ماثلا للصلة بين العلة والمعلول ، لأن الانفعال ليس معاولا للإحساس إنه عنصر متميز في

١ - السابق / ص ٣٧٩ / ٣٦٢

٢ - السابق / ص ٣٧٩ .

٣ - السابق / ٣٦٢

التجربة (١)

وجدير بالذكر أن رؤية الرمائي للنصوص على هذا النمط الذى قدمنا ، تضع لنا القاعدة التى يقوم عليها التصوير الفنى إنها قاعدة التشخيص والتجسيم الحسى ، فالقرآن يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهنى والحالة النفسية ، وعن النموذج الإنسانى ، والطبيعية البشرية ، كما يعبر بها عن الحوادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها ، فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة ، فإذا المعنى الذهنى هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، وإذا النموذج الإنسانى شاخص حى ، كل ذلك لون من ألوان التمثيل أو ما يمكن تسميته بالتشخيص الذى يخلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التى قد ترتقى فتصبح حياة إنسانية تشمل المواد والظواهر والانفعالات ، وتهب لكل شىء عواطف إنسانية آدمية وخلجات إنسانية ، تشارك الأدميين (٢) .

ولعل رأى السائد عند نقادنا المحدثين يؤيد ظاهرة لتجسيم فى الشعر ، ويرى أنها تدل على عمق العاطفة وسعة الخيال ، ويقرنون هذه الظاهرة إلى قوة الوجدان الإنسانى إلى درجة أنه يمتد فيشمل ما يحيط به من الكائنات . (٣)

ويرى « هربرت ريد » أن الخيال عنصر أساس فى عملية التجسيد والابتكار فكلما دقت الانفعالات وأرهفت ، وأصبح من العسير ربطها بالعمليات الحسية

(١) روبين جورج كولونجود : مبادئ الفن / ٢٠٤

(٢) سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن (ط ٧٥) / ص ٦١ وما بعدها .

(٣) د. حامد عبد القادر : دراسات فى علم النفس الأدبى / ص ٤٤ ، ٤٥

التي تصاحبها ، فإن تمثيل هذه الانفعالات يصبح وظيفة للخيال ، أى القدرة على بناء الاسطورة أو الرمز أو التشخيص ، وكلها قادرة على التجسيد ، وبذلك يمكن التعبير عن الإنفعال . (١)

كما أنه يعتقد أن الحياة ذاتها جمالية في منابعها الجوهرية والخفية ، إذ إنها ناتجة عن تجسيد الطاقة في شكل لا يكون ماديا فحسب ، بل جماليا أيضاً (٢) .

ولما كانت الحواس عامة بين البشر مقابلة لشتى أنواع التأثيرات ، كما أنها متشابكة بعضها مع البعض الآخر ، فإن ناعداً محدثاً كالعقاد ، يرى أن مهمة الشاعر أن يعنى بوصف الحركات النفسية لا بوصف المشاعر المحسوسة ، ووصف أثرها في النفس ، ولم يشغل فنه بتصوير المحسوسات إلا من حيث هي دلالة على الخواج والعواطف (٣) .

وتأسيساً على هذا الفهم يذهب العقاد إلى أن الشاعر إذا أراد الاستعارة والتشبيه لا بد له من الإحساس والتحليل والتصوير لإحساسه ، ويتخيل كليهما باللفظ المبين والخواطر الذهنية الواضحة (٤) .

وأخيراً نستطيع أن نقول : إن الكلمات والعبارات إنما تتفاضل بمدلولاتها الإيحائية وواقعيتها في النظم ، وبهذا الفهم لماهية الألفاظ ودلالاتها المجازية ، ومعرفة الفرق بين مدلولات الألفاظ في حقيقتها ومدلولاتها في مجازاتها ذهب

(١) هـ ربرت ريد : تعريف الفن / ص ٥٤ .

(٢) السابق : ٥٤ ، ٥٥ .

(٣) العقاد : ساعات بين السكتب / ٤١١ .

(٤) ساعات بين السكتب : / ٤١١ .

النقاد المحدثون إلى أن الشاعر المطبوع هو الذى يعبر عن الطبيعة الحية ، والإحساس البالغ والذخيرة النفسية التى تتطلب الافتنان بمعرفة الفرق بين استخدام واستخدام كما أن هذه المعرفة ضرورية لتدخل فى الملكة التى يحتاجها الشاعر ليسكون مجيدا ولا بد لها من أن يكون للشاعر استعداد فطرى ليلم بأسرار النفس والتعبير عنها بدقة ، فلا يكون استخدام القوالب المجازية لمجرد أنها محسنات لفظية ، بل لأنها وسائل للتأثير والفهم العميقين ، ولذلك ذهب (آرنولد) إلى أن « الحقيقة السلبية إن عجزت عن التأثير فينا ، فإن التعبير الشعري قادر على بعث القوة التأثيرية بقدرته على الارتفاع إلى مستوى عال لأن الشعر وحدة متماسكة من المفكر والفن (١)

ولأن الشاعر هو الوحيد الذى لديه نبع فياض هو نصيبه الخاص المتوارث من اللغة البيانية والثروة البلاغية (٢)

وأخيرا نجد الإشارة إلى أن الرماني ترك أثره واضحا بيننا فيمن جاء وابعده مما يظهر لنا أهمية الدراسة النقدية البلاغية التى قام بها بالنسبة للاستعارة بوجه خاص ، فالكثيرون ينقلون عنه ، ويتعقبون خطاه فيها موافقين أو مخالفين .

بعد الرماني نرى أبا بكر بن محمد بن الطيب الباقلائي (توفى سنة ٥٣٠ هـ) يعقد فى كتابه « إعجاز القرآن » فصلا يسرد فيه ألواناً من البديع ويربطه بمسألة الإعجاز القرآني قائلاً : « إن سأل سائل فقال : هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما تضاف منه من البديع ؟ ، قيل ذكر أهل الصنعة ومن صنف فى هذا المسمى

(١) آلين تيت : دراسات فى النقد وترجمة الدكتور عبد الرحمن ياغى ، -

من صفة البديع ألفاظاً ، نحن نذكرها ثم نبين ما سألوا عنه ليكون الكلام وارداً على أمر مبين، وباب مقرر مقرر ، (١)

بعد ذلك رأيت يشغل نفسه طويلاً بالناحية الكلامية حين أراد أن يثبت إعجاز القرآن عقلياً (٢) ، ثم رأيت أيضاً من الناحية الفنية يتكرر أن يكون إعجاز القرآن من بعض أبواب أخرى في البديع مثل حسن البيان ، والاستعارة ، والفواصل ، والتلازم ، والتصرف ، والإيجاز (٣) .

ولعل الباقلاني كان متأثراً بما شاب هذه الصنعة البديعية في عصره من حملات لتكافئها ومنافاتها للطبع ، فهو ينأى بالقرآن عن جو البديع لذلك (٤) .

رأيت بعد ذلك يقرر الحديث عن التشبيه ثم يردفه بالاستعارة (٥) رابطاً بين هذين الفنيين مدركاً في وضوح أن التشبيه أصل الاستعارة... مفضلاً الاستعارة عليه لما تفيد من زيادة بيان . مستشهداً بشواهد الرماني نفسها وهي من القرآن الكريم . مضيفاً إليها ما ورد من أحاديث الرسول الكريم فيها ، مفضلاً القول في إجراء بعضها ، كقوله (٦) : وقال عليه السلام : وهل يكب الناس على وجوههم في نار جهنم إلا حصائد ألسنتهم ، ، فحصائد الألسنة من أحسن العبارات ، لانه صلى الله عليه وسلم شبه ما تقذف به ألسنتهم من الأقوال المذمومة التي تسوء عواقبها

(١) الباقلاني : إعجاز القرآن - ص ١٠٢

(٢) الباقلاني : إعجاز القرآن / ص ١٠١ وما بعدها

(٣) نفسه .

(٤) ملامح الشخصية المصرية / ص ٥٩٨ ٥٠٠

(٥) الباقلاني : إعجاز القرآن / ٢٨٣ / ٢٨٤ / ٢٨٥ ، ص ١٠٠ وما بعدها

(٦) السابق / ١٠١

ويعود عليهم وبالحاء، بالزراع الذى يستوي عاقبة زرعه ، والمراد أن أكثر مصارع
الانعام إنما تكون مجرأراً ألسنتهم عليهم ، ويتبع النظام نفسه فى إجراء الكثير من
الاستعارات (١) معولاً على أن عبادة صاحب مجاز القرآن ، والشريف الرضى
فى المجازات النبوية (٢) ، ويذكر من باب الاستعارة البليغة قول امرئ القيس
فى وصف فرسه : (قيد الأوابد) ، ويذكر من الشعراء من اقتدى بهذه الاستعارة
فقيل : « قيد التواظر » ، و « قيد الإلحاظ » ، و « قيد الكلام » ، و « قيد الحديث » ،
والأسود بن يعفر يقول :

بمقلص عقد جيز شده . . . قيد الأوابد والرهان جواد

وقال أبو تمام :

لها منظر قيد الأوابد لم يزل . . . يروح ويغدو فى خفارته الحب (٣)

ويذكر أيضاً قول زهير (صحا القلب عن سلمى ...) ، وقول النابغة (و صدر

أراح الليل ..) (٤)

وأخذ من النابغة ابن الدمينة فقال :

أقضى نهارى بالحديث وبالمنى . . . ويجمعنى والهمل والليل جامح (٥)

وهكذا يعتمد الباقلانى على الأمثلة التطبيقية موجهاً إلى مواطن الجلال فى
بعضها ، وقد لجأ إلى هذه الأمثلة ليطلعنا على ما تفرد به القرآن من حسن وخاصة
فى استخدام ألوان البديع الذى عدت الاستعارة نوعاً من أنواعه لديه ، وهو فى

(١) السابق / ١٠١ إلى ١٠٤

(٢) الشريف الرضى : المجازات النبوية / ١٢١

(٣) الباقلانى : إعجاز القرآن / ١٠٢ ، ١٠٣

(٤) ، (٥) إعجاز القرآن - ١٠٧

ذلك لم يقف باللون البلاغى عند تعريفه ، بل إنه فضل عدم تعريفه ، وكأنه وجه هذا التعريف المعروف لدى من سبقوه ، ووضحه ببيانه فى شواهد ، ومهما يكن من شئ فإن دراسة الباقلانى للاستعارة أولفنون البلاغه بعامة تعد فى رأس الدراسة البلاغية المنظمة المعتمدة أولا وأخيرا على الشاهد ، وهو يذكرنا بشعرب « أبى العباس أحمد المتوفى سنة ٢٩٢ هـ ، وقد سبق أن محدثنا عن كتابه « قواعد الشعر ، فكلاهما فضل أن يقيس الاستعارة بشواهد المنتقاء ، وقد عدّ ذلك خيرا له من أن يقسم ويعرّف ، وبهذه الطريقة أعطى فرصة للدارس أن يتذوق وينتقى ويختار ، ويقف طويلا ، وأستطيع القول بأن هذا الأسلوب المعتمد على الشاهد كان من أثر سبق الدراسات القرآنية لهذه الطريقة ، فقد احتاج القرآن الكريم إلى الشعر للاستشهاد على نواحى إعجازه ، كما كان للشاهد أيضا أثر فى تربية الذوق وتعميق الوجدان لذلك كان ارتباط هذه المباحث بالأدب أوثق من أى شئ آخر .

وإذا كان هذا ديدن الرمانى والباقلانى فى طريقة معالجتهما درس الاستعارة حيث اعتمدا على النص فى استنباط آرائهم ونظراتهم ، فإننى أستطيع القول عندئذ أن النزعة الكلامية لم تغلب على هؤلاء غلبتها على جاءوا بعدهم من الملخصين والشراح ، فها هو ذا الرومانى يعد أستاذ مدرسة التجسيم والتصوير الحسى التى تدور حولها رحى النقد الحديث ، ثم نجد الباقلانى يعتمد على الشاهد ، ويقوم بتفسير الاستعارة ، وتشفيق أجزائها موضحا صلتها بالتشبيهة ، موحيا إلى بلاغتها ، مشيرا بطريق غير مباشرة إلى أن منها الخاصى ومنها العامى ، فالأول جيد ، يتخذ الشعراء قدوة حتى يكادوا يسلخونه سلخا ، والثانى مطروق معروف ليس فيه مفاضلة ، ولا تفرد . كل ذلك والذوق الأدبى الوسيلة الأولى لديهم .

هذا الأمر نفسه الذى دعا بعض الباحثين (١) إلى حصر هؤلاء الثلاثة (الجاحظ والرماني والباقلاني) فى إطار مدرسة ومحافظة ، لا تترك الذوق وسيملة ، لبحث ضروب الصور وعلى رأسها الاستعارة ، وفى الوقت نفسه تمهيج المنهج الكلامى المعروف عنها . وتبعاً لذلك استفادت من كلا المنهجين .

ومن رجال هذه المدرسة أيضاً جاد الله محمد بن عمر المعروف بالزخشري (توفى سنة ٥٣٨ هـ) وإذا كان الزخشري قد طبق كثيراً ما قرره عبد القاهر الجرجاني إلا أنه أضاف أصولاً بلاغية مهمة لم يعرض لها عبد القاهر تفصيلاً ، وبذلك نمت الزخشري كثيراً من الأصول التى سبقته وحرر العديد من المسائل ، لذا كانت بلاغة الكشف نهاية مرحلة متميزة فى الدراسات البلاغية بدأت بعدها مرحلة التعميد والجمود ، وتحول البلاغة إلى قواعد جافة على يد السكاكى والفخر الرازى . (٢) ومن تبعهم ، لذا فتطبيقات الزخشري فى كشفه لبعض الأصول البلاغية المقررة فى زمانه يمكن أن تعد من إضافاته مادام يخلع عليها من ذوقه وحسه ، ولقد استمد السكاكى مادته العلمية من كلام عبد القاهر الزخشري ، ولكنه عجز عن المحافظة على الروح الأدبية ، لأنه حاول أن يلخص ، والمشتغلون بالبلاغة يفهمون أن تلخيص التحليلات البلاغية يفسدها ، وكذلك فعل صاحب المفتاح حين استخلص مادته العلمية مما ذكره الشيخان (٣) .

(١) انظر ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية ، للدكتور مصطفى الجوينى .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ / ٢٧١ وما بعدها

(٣) د. محمد حسين أبو موسى : البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشري

وأثرها فى الدراسات البلاغية / ص ٦ ، ٧

على أساس هذا التصور نحاول أن نبرز دراسة الزمخشري لفن الاستعارة ، تلك الدراسة التي تعكس لنا مدى ما أفاده من السابقين ، والإضافات التي حققتها دراسته تشير إلى ذوقه وتميز اتجاهه ، وبخاصة أن دراسته الفنون البلاغية بوجه عام لم تكن دراسة علمية خالصة ، بل للفن نصيب فيها .

اهتم الزمخشري بالاستعارة ، وذكرها بقسميها التبعية والأصلية ، وذكر صور الاستعارة الممكنية ، كما ذكر الترشيح والتجريد فيها ، وأهم قسم في نظره الذي تراهم يسكتون فيه عن اللفظ المستعار ، ثم يرمزون إليه بذكر شيء من روادفه ، وهذا النوع من أسرار البلاغة ولطائفها - كما يقول - وقد أشار في أكثر من موضع إلى حسن هذه الاستعارة وفصاحتها .

يقول في قوله تعالى : « الذين ينقضون عهد الله » ، فإن قلت من أين ساق استعمال النقض في إبطال العهد ؟ ، قلت : من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل الاستعارة لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين .

ولذا كان اصطلاح الاستعارة بالكناية لم يعرف إلا في كتاب نهاية الإيجاز ، وهو كتاب بعد الكشف بما يقرب من قرن^(١) ، فليس لنا أن نقول : إن الزمخشري يريد الاستعارة بالكناية إلا على معنى أنه يريد مسمى الاستعارة بالكناية وحقيقتها ، وذلك لأن تسميتها الاصطلاحية لم تكن معروفة في زمانه .

ويوضح الزمخشري سر بلاغة الممكنية قائلا : إن تصوير المشبه به ، وتمثله في الخيال مصورا بصورته يعد سر بلاغة هذا النوع ، إذ إن الاستعارة الممكنية تكون أكثر أحوالها مظهر التصور الحياة في الجماد أو تصوير المعاني وتجسيدها

أو تشخيصها ، كشيق جهنم ، وأظفار المنية ، ويد الشمال ، وهذا اللون من التصوير له سحره ولأثيره في قوة المعنى وتوكيده .

ورأيت الزمخشري بذوقه الأدبي ، وحساسيته الفنية يدرك ما في الاستعارات من القدرة على التصوير والتشخيص ، يظهر ذلك في شرحه لأساليبها ، يقول في قوله تعالى : « وهو الذي مرج البحرين هذا عذب فرات وهذا ملح أجاج ، وجعل بينهما برزخا وحجرا مججورا » . (١)

يقول : جعل كل واحد منهما في صورة الباغي على صاحبه فهو يتعوذ منه ، وهي من أحسن الاستعارات وأشهدها على البلاغة . (٢)

وقد عرض الزمخشري لمثل الاستعارة الأصلية دون تفصيل ، ويشير إلى استعارة المصادر فيما يكون الفعل فيه مجازاً .

يقول في قوله تعالى : « واسأل من أرسلنا قبلك من رسلنا ، ليس المراد بسؤال الرسل حقيقة السؤال ، ولكنه مجاز عن النظر في أديانهم والفحص عن ملهم ، ومنه مساءلة الشعراء الديار ، والرسوم ، والأطلال ، وقول من قال : سل الأرض من شق أنهارك وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ، فإنها إن لم تجبك حواراً ، أجابتك اعتباراً . (٣)

ويقول في قوله تعالى : « والله أنبتكم من الأرض نباتاً ، استعير الإنبات

(١) الفرقان - آية ٥٣

(٢) الزمخشري : الكشف - ٣ - ٢٢٦

(٣) الزمخشري : الكشف - ٤٣ - ٩٤ ، مقدمة الدكتور طه حسين

للإنشاء ، كما يقال : زرعك الله للخير ، (١) ..

ويقول فى قوله تعالى : (واشتعل الرأس شيباً) (٢) ، وشبه الشيب بشواظ النار فى يياضه وإفارتة وانتشاره فى الشعر وفشوه فيه ، وأخذه منه كل مأخذ باشتعال النار ، ثم أخرجه مخرج الاستعارة ثم أسند الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته ، وهو الرأس وأخرج الرأس ميمزاً ، ولم يضيف الرأس اكتفاء بعلم المخاطب أنه رأس وذكرىا ، فمن ثم فصحت هذه الجملة ، وشهد لها بالبلاغة .
وقوله تعالى : (٣) : « وأصبح الذين تمنوا مكانه بالأمس يقولون ويكأن ييسط الرزق لمن يشاء من عباده ويقدر » .

يقول الرمخشى : قد يذكر الأمس ولا يراد به اليوم . الذى قبل يومك ، ولكن الوقت المستقرب على طريق الاستعارة .

ويقول أيضا : (٤) فى قوله تعالى : (وإذا مسه الشر فذودعاه عريض) قد استعير العرض لكثرة الدعاء ودوامه ويستعار له الطول كما يستعار الغلظ لشدة العذاب .

وعما يجدر ذكره أن الرمخشى مضى بمد أطناب الاستعارة التبعية إلى الحروف ، (٥) فهى لا تنقف عند الفعل والصفة كما لاحظ عبد القاهر ، بل تتسع

(١) الكشف - ٤٨ - ص ٢٠١

(٢) مریم - ص ٣ والكشاف ٢٨ - ٥٠٢

(٣) الكشف - ٣٨ - ١٩٢ (القصص - ٨٢)

(٤) الرمخشى : الكشف ٢٨ - ٤٥٧ (فضلت) .

(٥) ذهب الدكتور محمد حسين أبو موسى فى كتابه (البلاغة القرآنية فى تفسير الرمخشى وأثرها فى الدراسات البلاغية) إلى أن الرمخشى (ت ٥٣٨هـ) أول من

فتحمل الحروف أيضا ، يقول فى التعليق على آية البقرة : (أولئك على هدى منه ربهم) : « معنى الاستعلاء فى قوله : (على هدى) مثل لتسكنهم من الهدى واستقرارهم عليه وتمسكهم به ، شبهت حالهم بحال من اهتلى الشيء وركبه ونحوه هو « على الحق ، و « على الباطل » . (١)

ويقول فى التعليق على الآية الكريمة : (لعلكم تتقون) ، « لعل واقعة فى الآية موقع المجاز لا الحقيقة ، لأن الله عز وجل خلق عباده وركب منهم العقول ، وأراد منهم الخير والتقوى فهم فى صورة المرجو منهم أن يتقوا . (٢) وكأنا شبيه لإرادته بحالة الرجاء ، ومن ثم استعيرت لها الكلمة الموضوع للترجى .

ويقول فى التعليق على آية طه « ولا صلبنكم فى جذوع النخل » (٣) « شبه تمسك المصلوب فى الجذع تمسك الشيء الموعى فى وعائه ، فلذلك قيل فى جذوع النخل .

ويقول فى قوله تعالى : « فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا ، اللام فى ليكون هى لام كي التى معناها التعليل ، كقولك جئتكم لتكرمنى ، ولكن

= أدرك الاستعارة فى الحرف ، والصحيح أن المبرد (٥٢٨٥) أول من أدرك هذا النوع من الاستعارة عندما تناول قوله تعالى : (لا صلبنكم فى جذوع النخل) طه ٧١ - وهو بصدد حديثه عن وضع حروف المطف عندما يبدل بعضها من بعض ، وكل ما يمكن قوله أن الزمخشري أفاض فى الحديث عن الاستعارة التبعية فى الحرف وعدّد الشواهد وحلّلها بطريقة وافية (انظر الكامل للمبرد ٣ - ٩٧١)

(١) الزمخشري : الكشف ١٥ - ١٩٩

(٢-٣) الزمخشري : الكشف : ١٥ ١٧٨ ، ٢٤-٨٢ ، ٢٠٩ - ٢٠٩

معنى التعليل فيها وارد على طريق المجاز دون الحقيقة ، لأنهم لم يكن داعيهم إلى الالتقاط أن يكون لهم عدوا ، وحزنا ، لكن المحبة والتبني ، غير أن ذلك لما كانت نتيجة التقاطهم له وثمرته شبه بالداعى الذى يفعل الفعل لأجله .

أما تعرضه لصور الاستعارة الأصلية ، فمنه قوله تعالى : « ربنا ولا تحمل علينا إصرا ، والإصر هو العبء ، الذى يأصركم حامله أى يحبسكم ، فكأنه لا يستقل به لثقله ، استعير للتكليف الشاق . (١) »

ويقول فى قوله تعالى : « فى قلوبهم مرض ، واستعمال المرض فى القلوب يجوز أن يكون حقيقة ومجازاً ، فالحقيقة أن يراد الألم ، كما تقول فى جوفه مرض ، والمجاز أن يستعار لبعض أعراض القلب كسوء الاعتقاد ، والحسد والميل إلى المعاصى ، والعزم عليها ، والجبن ، والضعف ، وغير ذلك مما هو فساد وآفة شبيهت بالمرض . (٢) »

درس الزمخشري الترشيع فى الاستعارة ، كما درس التجرید ، وبين مذاهب العرب فى هذين اللونين ، ولم أجد دراسة الترشيع والتجرید مبسطة ، بهذه الروح الأدبية المتدفقة فى مؤلف قبل الكشف ، رأيت الزمخشري يشعرنا دائماً بأن هذا الفن من أبلغ الفنون البلاغية ، وأنه من الصفات البديعة التى يبلغ معها المجاز الذروة العليا ، وهو أن تساق كلمة مساق المجاز ، ثم تقفى بأشكالها وأخوات ، إذا تلاحت لم تر كلاماً أحسن منه ديباجة وأكثر مساء ورونقا ، وهو المجاز المرشح . (٣) »

(١) الزمخشري : الكشف - ١٥

(٢) السابق - ١٥ - ٤٥

(٣) السابق - ١٥ - ٥٣ - ٥٤

ذلك لأن الترشيح في الاستعارة يضيف إلى صورتها إضافات مهمة تكتمل بها الصورة ويزداد تأثيرها في توضيح المعنى وتقويته ، ولعل اصطلاح الترشيح هذا إضافة جديدة وضعها الزمخشري لما سماه عبد القاهر من قبل باسم « تناسي الشبيه » . (١)

يقول : تقول العرب في البليد « كأن أذن قلبه خطلاوان » ، جعلوه كالخمار ثم رشحوا ذلك روما لتحقيق البلادة ، فادعوا لقلبه أذنين وادعوا لها الحطل (الاسترخاء) ليمثلوا البلادة تمثيلا يلحقها ببلادة الخمار مشاهدة معاينة (٢)

ومن هذا التعليق نرى اهتمام الزمخشري بالصور الحسية وبيان أثرها في الفهم وتعميقه ، وللزخمشري تعليق آخر مهم يكشف لنا عن رؤيته الواضحة وقهقهة العميق لمعنى الترشيح والتجريد (٣) وقد عرضنا لذلك في الحديث عن أقسام الاستعارة في كتابنا فن الاستعارة.

رأيت به بعد ذلك يتحدث عن الاستعارة اللفظية (غير المفيدة) مقتفيا أثر عبد القاهر في درسها موضحا أنها تجري بين الأسماء التي تتحد أجناس مسمياتها كالشفة والجحفة ، والمشفر ، والقدم ، والحافر ، والأظلاف والأظافر ، والتولب والولد ، وما شابه ذلك مما يكون منشؤه اختصاص الاسم بما وضع له عن طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة والتفوق في مراعاة الدقائق والفروق في المعاني المداول عليها ، كما وجدته ينبه إلى أن هذه الدقائق في الفروق قد تكون معتبرة في هذا النصرف ، فتكون الاستعارة مفيدة في حالة إطلاق المشفر على الشفة

(١) البلاغة تطور وتاريخ - ٢٥٨

(٢) الكشف - ١٠ - ١٤٧ .

(٣) الزمخشري : الكشف - ١٠ ص ١٤٧ ، ٢٣ - ص ١٧٧

الغليظة في مقام الظم أو إطلاق الجافر على القدم بقصد التشبيه .

وعما يجدر ذكره أن عبد القاهر رجع عن إطلاق اسم الاستعارة على هذا النوع من التصرف وضم باسم الاستعارة ، وقال : « واعلم أن الواجب ألا أعد وضع الشفة موضع الجحفة ، والجحفة في مكان المشفر ونظائره ، ولكنى رأيتهم قد خلطوه بالاستعارة وعدوه معدها ، فكرهت التشدد في الخلاف ، واعتددت به في الجملة ، ونبتت على ضعف أمره بأن سميته استعارة غير مفيدة . » (١)

ولم ينس الزمخشري أن يشير إلى ما أسماه (العكس في الكلام) أو استعارة النقيض للنقيض (٢) موضحاً أن هذا الباب مذهب واسع وأن العرب كثيراً ما يضعون الشيء مكان غيره ويدعون للشيء جنساً غير جنسه ، ويورد لذلك قوله تعالى : فبشرهم بعذاب أليم ، قائلًا : « وأما فبشرهم بعذاب أليم فمن العكس في الكلام الذي يقصد به الاستهزاء الزائد في غيظ المستهزأ به وتألمه واغتيامه . » (٣)

ويقول تعليقاً على آية النساء (وبشر المنافقين بأن لهم عذاباً أليماً) وضع « بشر ، ، مكان « أخبر ، تهكم بهم (٤)

هذا ولقد قال الدكتور شوقي ضيف (٥) إن الاستعارة التي سميت بعد الزمخشري

(١) أصرار البلاغة - ص ٣٢٥ ولعله يقصد بقوله : رأيتهم قد خلطوه بالاستعارة ، وعدوه معدها ، وقدامة بن جعفر ، « وابن قتيبة ، فقد درسنا الشواهد التي استشهد بها عبد القاهر في هذا النوع من الاستعارة ،

(٢) الاستعارة «الغنادية» في اصطلاح بعضهم

(٣ + ٤) الزمخشري : الكشف - ١ - ص ٧٩ ، ١ - ص ٣٩١ :

(٥) في البلاغة تطور وتاريخ - ص ٢٦٠ ٢٦١

بالعنادية من إضافاته فى علم البيان ، وأرى الحقيقة غير ذلك ، فالزمخشري لم يصف الاستعارة العنادية لأنه ليس أول من درس صورها ، أعنى أمثلتها ، بل أن عبد القاهر من قبله تحدث كثيرا عن استعارة الحى للميت الذى بقى فى الناس ذكره ، واستعارة الميت للحى الذى لا نفع فيه ، وذكر أن المعروف المتمكن فى العادات أن ينزل الوجود منزلة العدم إذا أريد المبالغة فى حط الشيء والوضع منه . (١) كل ما فى الأمر أن الزمخشري حدد معنى الاستعارة التى اصطلح على تسميتها فيما بعد بالاستعارة العنادية ولعل واضع هذا المصطلح الذى شاع من بعده هو فى الحقيقة الإمام فخر الدين الرازى (توفى سنة ٥٦٠هـ) ولنا معه وقفة مماثلة بعد .

بعد ذلك يقسم الزمخشري المجاز إلى استعارة وتمثيل ، وقد أراد بالتمثيل فيما ذكر صورة الاستعارة التى سماها المناخرون الاستعارة التمثيلية ، وهى التى يكون فيها طرفا الاستعارة هيئة مركبة ملاحظا أن المشبه فيها دائما يطوى ذكره ، مثل آية د فاطر ، ، د وما يستوى البحرين هذا عذب فرات سائق شرايه وهذا ملح أجاج ، ، يقول :

ضرب البحرين : العذب والمالح مثلين للمؤمن والكافر (٢) ، ومثل هذه الآية قوله تعالى : (وما يستوى الأعمى والبصير ، ولا الظلمات ولا النور لا الظل ولا الحرور) ، يقول : الأعمى والبصير مثل للكافر والمؤمن ، كما ضرب البحرين مثلا لها ، والظلمات والنور والظل والحرور مثلا للحق والباطل ، وما يؤدىان إليه من الثواب والعقاب . (٣)

(١) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة ص ٥٢ - ٥٩

(٢) الزمخشري : الكشف - ٢٣ - ٤٥٨

(٣) الكشف - ٢٣ - ٤٦٠

والزمخشري بذلك يجعل التمثيل قسماً للاستعارة ، وقد خالفه المتأخرون حين جعلوا التمثيل قسماً من الاستعارة ووافقوه حين سمو الاستعارة المركبة تمثيلاً .

ويقول في قوله تعالى : « ولما سكنت عن موسى الغضب » (١) ، هذا مثل ، كأن الغضب كان يغريه على ما فعل ، ويعلق الشهاب على هذا الكلام ، يعنى أنه شبه الغضب بشخص أمرناه فهو استعارة ممكنة ، وأثبت له السكوت عن طريق التخييل . أو بعبارة أخرى « شبه الغضب عندما يهدأ بالسكوت في أن كلاً منها كف عما كان عليه . (٢)

ويتحدث الزمخشري عن أثر التمثيل بالأفعال والحركات في تصوير المعاني ومشاهدتها ، (٣) ، كما أخذ يوضح صورة المثل في ضوء صور الحياة التي هي منبع هذا التصوير ، ومن الواضح أن صور البيان جزء من حياة العرب ترمز كل واحدة منها إلى شيء في حياتهم الواقعية أو النفسية ، وليس هذا محتاجاً إلى بيان ، المهم أن ربط هذا التصوير البياني بحياة القوم وعاداتهم ، وما في بيئاتهم من الصور ، والأحداث ، أمر عني به الزمخشري حين ذكر أصول هذه الصور ، وهي جزء من الحياة في بيئتهم قبل أن تكون بياناً في لغتهم .

وأخيراً نستطيع القول : إن الزمخشري يطبق في تفسيره آراء عبد القاهر تطبيقاً مستقصياً بديعاً ، فيما أوضحناه في البداية ، وقد وصل هذا التطبيق بكثير

(١) الأعراف - ١٠٤

(٢) د. عبد القادر حسين : القرآن والصورة البيانية - ١٣١

(٣) الزمخشري : الكشف : ٤٤ - ٦٤

من آرائه التي تدل على تعمقه وبعد غوره ، وفطنته في تصوير الدلالة البلاغية وإحاطته بخواص العبارات وما فيها من محاسن دق . (١)

والزمخشري بهذا التحليل العميق لصور المجاز وبخاصة الاستعارة والتفريق بين المامنى الذى يؤديه التعبير بالاستعارة وبين الذى يؤديه التعبير بالحقيقة عما لا يضيف فائدة بلاغية تذكر يجعلنا نقول :

إن الزمخشري استكمل صور المجاز ، وأحكم وضع قواعدها إحكاماً دقيقاً وهي دائماً عنده مقرونة بالمثل ، موضوعة في تضاعيف آى الذكر الحكيم ، توضحها ويكشف عن أصولها وفروعها مستخدماً في ذلك ذوقاً أدبياً مثقفاً

وإذا كان الدكتور شوقي ضيف يعد الزمخشري مضيفاً لنظرية البيان إضافات جديدة كثيرة فما أرى أن هذه الإضافات سوى تفصيل وزيادة بيان ، وضرب العديد من الأمثلة مما يميزه عن عبد القاهر بحيث نراه قد استكمل صور الاستعارة والكناية والمجاز المرسل والمجاز العقلي ، وعنى عناية فائقة بالاستعارة بوصفها فناً يعتمد في النظر فيه والحكم عليه على ذوق أدبى وحاسة شاعرة .

وإذا ذهبنا إلى الإمام « فخر الدين محمد بن عمر الرازى توفى ٦٠٦ » وجدناه في الفصل الثانى من مقدمة كتابه « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » يتحدث عن البلاغة ، ويقول : إنها إما أن تكون راجعة إلى مفردات الكلام ، وإما أن تكون راجعة إلى تأليفه وتركيبه ، ومن أجل ذلك رتب كتابه على جملتين أو مبحثين : مبحث خاص بالمفردات ، ومبحث خاص بالنظم أو التأليف ومبحث فى الأول طائفة من المحسنات اللفظية بالإضافة إلى الصور البيانية ، ومبحث

في الثاني مجموعة من القواعد الخاصة بالنظم كما صوره عبد القاهر في دلائل الإعجاز
ويأخذ الفخر الرازي في المبحث الأول بدراسة المفردات أو الالفاظ ويقدم لها
بمقدمة يوزعها على فصلين يتحدث في أولها عن أقسام دلالة اللفظ على المعنى ،
والعمل الذي ساقه إلى البحث في ذلك ما قرأه عند عبد القاهر في الدلائل من أن
الكلام على ضربين ، : ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ،
وضرب آخر لا تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، فهو يصور لك معنى ،
وبذلك هذا المعنى دلالة ثانية على الغرض ، على نحو ما يلقانا في السكناية
والاستعارة ، وسمى عبد القاهر الدلالة الأصلية للكلام بالمعنى والدلالة الفرعية
بمعنى المعنى ، وقد سبق توضيح ذلك في حديثنا عن منهج عبد القاهر وطريقته
في تناوله الاستعارة (١)

وعلى ضوء هذه الفكرة قال الرازي : إن الدلالة إما وضعية كدلالة الحجر
والجدار على مساهما وإما عقلية ، وهي قسمان ، لأنها إما أن تكون من باب
دلالة الكل على الجزء مثل دلالة البيت على السقف ، وإما أن تكون من باب
دلالة الشيء على معنى لازم له ، ويقول إن الدالتين الأولين ، وهما الدلالة
الوضعية ودلالة الكل على الجزء لا تدخلان في علم الفصاحة ، وفي الفصل الثاني من
فصل المقدمة نراه ينظم التشبيه في الدلالة الوضعية ، لأن الالفاظ فيه تدل على
معانيها الحقيقية ، وبإلا حظ أن الدلالة العقلية للكلام - ويريد بها الدلالة البيانية
التي تتصل بالمجاز والاستعارة والسكناية - قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة ،
ومن أجل ذلك تتعدد فيها طرق كثيرة لأدبية المعنى الواحد .

(١) انظر الفصل الذي أعددناه في بحثنا السابق النقد التحليلي (عن النظم
والمعاني النحوية) ، وانظر البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف ص ٢٧٤ وما بعدها

وبعد المقدمة ، وفي الفصل الثانى من الباب الاول يبحث الدلالة الالتزامية العقلية التى تجرى فى الصورة البيانية موضحاً أنها تختلف عن الدلالة الوضعية ، وقصر الفصول الثلاثة بعده على دحض الشبهات التى يدلى بها أصحاب اللفظ وهو فى كل ذلك يستلهم عبد القاهر وما كتبه فى « دلائل الإعجاز » مؤكداً أن دلالة الكناية والمجاز والاستعارة دلالة عقلية معنوية ، وقد أجمل القول فى الحقيقة والمجاز مبيناً أن المجاز لا بد له من شرطين هما النقل عن المعنى اللغوى الأصلى والمناسبة أو العلاقة ، ويفرق بين المجاز والكذب ، ويقسمه مهتدياً بقسمة عبد القاهر له ، فهو فى المثبت (لغوى) ، وفى الإثبات (عقلى) ، ويتحدث عن المجاز فى الإثبات أو فى الإسناد وهو المجاز العقلى فى مثل « أنبت الربيع البقل » والمنبت الحقيقى هو الله جل شأنه ، ويخرج من ذلك إلى الحديث عن المجاز فى المثبت وهو المجاز اللغوى ، ويلاحظ أنه أعم من الاستعارة ، وقد ألفيته يسير فى درسها مسيرة أستاذه عبد القاهر ، فكتاب الرازى تلخيص أمين لكتاب الدلائل والأسرار فى بحث هذه النقطة على وجه خاص ، ووجدته هو نفسه يعلن ذلك فى فاتحة كتابة عندما يقول : لأنه سيعنى بتنظيم ما صنعه عبد القاهر فى كتابيه « الدلائل » و « الأسرار » ، وقد نوه ببراعة عبد القاهر فى استنباط أصول هذا العلم وقوانينه وأدلته وبراهينه ، وعقب ذلك بأنه « أى عبد القاهر » « أهمل رعاية ترتيب الأصول والأبواب ، وأطنب فى الكلام كل إطناب » ، ثم يقول : « ولما وفقنى الله لمطالعة هذين الكتابين التقطت منهما معاهد فوائدهما ، ومقاصد فرائدهما ، وراعى الترتيب مع التهذيب والنحرير ، مع التقرير وضبط أوابد الإجمال فى كل باب بالتقسيمات اليقينية ، وجمعت متفرقات الكلم فى الضوابط العقلية ، مع الاجتناب عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار

المخل . (١)

لذلك فقد عرض الرازى أراءه بطريقه تختلف عن تلك الطريقه التى تناول بها عبد التناهر موضوعاته بعد أن رأيناه ينقد عبد القاهر لإطنابه وتطويله واستطراده، فيما وضع لنا من العبارة السابقة .

تناول الاستعارة فى ثلاثة أبواب تحت اسم البديع ، بل تحت اسم الاستعارة أيضاً ، متحدثاً عن حقيقتها وأحكامها وأقسامها ، وعقد باباً خاصاً فى إيراد ما جاء فى القرآن الكريم منها (٢) .

تناول الرازى تعريف الرمانى الذى يقول فيه : - (٣)

« الاستعارة استعمال العبارة لغير ما وضعت له فى أصل اللغة ، ، وقد أبطله من وجوه أربعة ، لأنه يلزم على هذا التعريف أن يكون كل مجاز لغوى استعارة ، ويلزم أن تكون الأعلام المنقولة من باب المجاز ، كما أنه يدخل فى الاستعارة الألفاظ التى استعملت فى غير معناها جهلاً بذلك المعنى ، كما أنه لا يتناول الاستعارة التخيلية ومعناها .

وقد عرفها بتعريف خاص ، قائلاً : (فالأقرب أن يقال ذكر الشئ باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة فى التشبيه) (٤)

فقوله : ذكر الشئ باسم غيره ليمنع دخول التشبيه المحذوف الأداة كقولنا :

(١) الرازى : من مقدمة نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز فى علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن الشرف .

(٢) نهاية الإيجاز - ٨٢ وما بعدها

(٣ ، ٤) نهاية الإيجاز - ٨١ ، ٨٢ .

« زيد أسد ، فإننا ذكرنا زيدا باسم الأسد ، بل ذكرناه باسمه الخاص ، وليس ذلك من الاستعارة .

وقوله : (لإثبات ما لغيره له) ، ليدخل فيه الاستعارات التخيلية ، وقوله : « لاجل المبالغة ، في التشبيه ، لينخرج مطلق المجاز الذي لا تكون علاقته المشابهة ويعرفها تعريفاً آخر في قوله :

« الاستعارة عبارة عن جعل الشيء الشيء أو جعل الشيء للشيء ، لاجل المبالغة ، في التشبيه ، فالأول كما إذا قلت لقيت أسداً وتعني الشجاع ، فقد جعلت الشجاع أسداً فهذا هو جعل الشيء الشيء ، ويقصد بهذا الشرط من التعريف الثاني « الاستعارة التصريحية ، (١)

والثاني كقول الشاعر « إذ أصبحت بيد الشمال زمامها ، فإنك أثبت اليد للشمال ، وغرضك أن تبالغ في تشبيهه بالقادر في المتصرفية ، ويقصد بهذا الشرط من التعريف : « الاستعارة الممكنية ،

ويزداد وضوح ذلك في قوله في موضع آخر .

« اعلم أن الاستعارة تارة تعتمد التشبيه نفسه ، وتارة لوازمه .

فالأول ، ما إذا اشترك شيان في وصف وأحدهما أنقص من الآخر فيعطى الناقص اسم الزائد مبالغة في تحقيق ذلك الوصف له ، وكقولك رأيت أسداً وأنت تعني رجلاً شجاعاً ، وعنت لناظية ، وأنت تريد امرأة ، (٢) .

وأما الثاني ، فعندما تكون جهة الاشتراك وصفاً وإنما يثبت كماله في إثبات

(١) نهاية الإيجاز - ص ٨٢ .

(٢) السابق ص ٦٤ ، ٩٥ .

ذلك المشترك . كقوله :

وغداة ربح قد كشف وقرة . . . قد أصبحت بيد الشمال زمامها
فالشال في تعريف الغداة على حكم طبيعتها كالحیوان المتصرف إلا أن تصرف
الحيوان إنما يكون باليد في أكثر الأمر فتكون اليد كالآلة التي بها تكتمل القوة
على التصرف ، ولما كان الغرض لإثبات وصف المتصرفية ، لا جرم أثبت اليد
للربح تحقيقا للغرض ، وكذلك قول الشاعر :

إذا هزه في عظم قرن تهلت . . . فواجذ أفواه المنايا الضواحك (١)
لما شبه المنايا عند هزه السيف بالسرور ، وكال الفرخ ، إنما يظهر بالضحك
الذي تتهلل فيه النواجذ ، لا جرم أثبت الضحك مع تهلل النواجذ تحقيقا
لوصف المقصود . والدليل على ذلك عنده أنه ليس للشال شيء ينقل إليه اسم اليد
ولا للمنايا ما ينقل إليه اسم النواجذ .

ورأيت الرازي بعد أن انتهى من تعريفه الاستعارة المكنية فارقا بينها وبين
التصريحية على هذه الشاكلة رأيته يقف بازاء ماسماه الزمخشري واستعارة النقيض
للتقيض ، في مثل استعارة الموت للجمل ، ومثل الآية الكريمة : (فبشرهم بعذاب
أليم) ويضع لهذه الاستعارة مصطلحها الذي شاع بعده إذ سماها العنادية .
أما بحث معنى هذه الاستعارة من قبل فقد تم على يد عبد القاهر وبسط الحديث
عنه الزمخشري (٢) .

ويقسم الاستعارة بعد ذلك إلى أصلية وتبعية ، أصلية في أسماء الاجناس ، وتبعية

(١) السابق ص ٩٥ .

(٢) الكشف - ج ١ - ص ٧٩

فى الأفعال والصفات ، ولا نراه يمد أطناب الأخيرة على نحو ما مر بنا عند
الزمخشري ، وتقسيمه بعامة لا يخرج عن تقسيم عبد القاهر (١) .

بعد ذلك يفرق بينها وبين التشبيه قائلا : « ظن بعضهم أنه لا فرق بينهما وهو
باطل لان التشبيه حكم إضافي لا يوجد إلا بين شيئين ، ولكن الغرض المطلوب
فى الاستعارة المبالغه فى التشبيه وغرض التثنية ليس عينه ، وكذلك الاستعارة
معناها الإيجاز أيضا كالتشبيه ، فالتشبيه إذا أحد غرضى الاستعارة ، فكما لا يجوز
أن يقال الاستعارة من باب الإيجاز فكذلك لا يجوز أن يقال إنها من باب التشبيه . (٢)

وينتقل بعد ذلك ليوضح أن ليس من صحة الاستعارة حسن التصريح
بالتشبيه (٣) ، فكما قربت المشابهة بين الشئين كان التصريح بالتشبيه قبيحا ، يبين
ذلك فى قوله : « ومن شأن الاستعارة أنك دائما كلما زدت التشبيه إخفاء
ازدادت الاستعارة حسنا ، حتى إنها تكون ألطف وأوقع إذا ألف الكلام تأليفا ،
وإذا أردت الإفصاح بالتشبيه خرجت إلى ما يعافه الناس ، أو ما لا يخفى غثائته
كقول ابن المعتز :

أثمرت أغصان راحته . . . لجناة الحسن عذابا (٤)

فلو أردت أن تظهر التشبيه احتجت إلى أن تقول : أثمرت أصابع يده التى هى
كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخصوصة (٥) .

ويفهم من النص أنه كلما اختفى التشبيه أو ما يشير إليه كانت الاستعارة أبلغ
وأحسن ، بمعنى أن الاستعارة التصريحية التى يصرح فيها بالمشبه به أقل بلاغة

(٢١) نهاية الإيجاز - ٨٩ ، ٩٠

(٣) نهاية الإيجاز - ٩٠ ، ٩١

(٥) السابق - ص ٩٠ ، ٩١

وحسن من الاستعارة بالكناية التي حذف منها المشبه به وورث إليه بشئ من خصائصه لأن التشبيه في الأخير أكثر خفاء من الأولى ، فيكون بناء الاستعارة على تنامي التشبيه - كما يقول عبد القاهر الجرجاني .

ولكن لا يوجب التسمية والإلغاز في الاستعارة ، قال في موضع آخر : « فأما ما يكون خفياً يستخرجه الشاعر أو غيره بذهنه . فلا بد فيه من النصريح بالتشبيه وإلا كان تكليفاً بعلم الغيب .

وأخط على الرازي في هذه العبارة تأثره بكلام عبد القاهر في كراهية الإلغاز والتسمية ، وهذا شيء طبعى ، فالشاعر إذا لم يكن عنده ما يعبر عنه فكل معانيه وتوليداته ونوادره لغو لا حاجة بنا إليه ، وإذا كان عنده ما يعبر واستطاع التعبير بغير توليد ولا إغراب ، ولا استغراق فقد أدى رسالته وأبلغ في أدائها :

ومن الأقيسة التي تزيد الاستعارة حسناً في نظره (١) ، أن يجمع بين عدة استعارات قصداً لإلحاق الشكل بالشكل ليتم التشبيه فيما تريد ، كقول امرئ القيس :
فقلت له لما تمطى بصلبه . . . وأردف أعجازاً وناء بككل (٢) .

لما جعل الليل صليبا قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب
وثلك فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى جملة ، أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر من جوانبه جميعاً (٣) .

وهذه الاستعارة التي يعدها الرازي من الاستعارات البليغة يخالف في بلاغتها « ابن سنان » الخفاجي الذي يعدها من الاستعارات المتوسطة لبناء استعارة على

أخرى لأن من شروط حسن الاستعارة عنده أن تكون مستقلة في دلالتها غير مبنية على غيرها على غرار ما أوضحنا في السابق .

ومن دواعي حسن الاستعارة عنده أيضا ، المبالغة مع الإيجاز ، كقول القائل :
(أيا من رمى قلبي بسهم فأنفذا) (١)

فقوله : « فأنفذا » استعارة حسنة ، وكذلك لو قال بدل « فأنفذا » فأقصدا ، فأما لو قال بدله فأولجا أو فأدخلنا لكأت استعارة قبيحة ، لأن اللاتق بهذا الموضع أن يبالغ في الوصف بالسهولة ، وتحقيق الإصابة ، وقوله : « فأنفذا » يفيد تحقيق السرعة ، والسهولة ، وليست الأوصاف الأخر كذلك . (٢)

واعلم أن الاستعارة قد تكون « عامية » ، وقد تكون « غريبة » ، ومدار الأمر فيها على التشبيه ، فمن الاستعارات العامية قولك : لقيت أسدا ، ووردت بحرا ، وشاهدت بدرا . (٣)

- ومن الاستعارات الخاصة ، قول الشاعر : (وسالت بأعناق المطى الأباطح) ، أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة ، وكانت السرعة في لين وسلاسة حتى كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت السيول بها . (٤)

ومن خلال هذا الحديث الذي أورده فخر الدين الرازي نكاد نضع أيدينا على ما سبق أن قرره عبد القاهر والرماني (٥) بشأن المبالغة ، فالمبالغة عندهما ضد

(١ ، ٢) الرازي : نهاية الإيجاز - ٩٤ ، ٩٥

(٣ ، ٤) نهاية الإيجاز - ٩٤ ، ٩٥

(٥) النكت للرماني (ضمن ثلاث رسائل) - ص ٨٣ ، ٨٣

ذكرها حينما تحدث عن بلاغة الاستعارة المتمثلة في توكيد المعنى والمبالغة ثوب المبالغة بإبرازة في صورة محسوسة ثم التعبير عنه بألفاظ موجزة بصدد تعليقه على الآيات (الزخرف - آية - ١١) و(الأنفال - آية ٨) و(الأنبياء - آية ١٢)

التزام الصحة العلمية ، وقد أوجبا عليها (أى المبالغة) تمثيلها ، للاحقيقة الفنية ، حتى تكون مقبولة بريئة من الكذب ، ولعل الاستعانة بالمبالغة عندهما لا تمس بحال قضية الصدق فى الأدب والفن ، فالأديب لا يقصد بإيرادها سوى تأكيد المعنى بملاحظة وجه شبه فى التشبيه والاستعارة ، ورغبة فى إثبات حقيقة أو إيجاء بحجة .

فالمبالغة فى نظرهما ليست هى الكذب ، والأدباء الذين يزيدون فى المبالغة وهم يحسبون أن الزيادة زيادة فى البلاغة والشاعرية مخطئون ليس من شك ؛ مخطئون فى فهم سر المبالغة ، وكيف يكون وجهها الصحيح .

وموجز القول فى هذا الشأن أننا يجب أن نقبل المبالغة على أساس الصدق فإذا لم نزيّف الحقائق ، ولم توهم الباطل كانت مقبولة ، بل قد تكون دعامة الصدق الفنى لتصوير المعنى المراد ، وإثارة الفكر والخيال ، وتوصيل أعمق الحقائق إلى العقل والقلب .

بعد ذلك جرى الرازى فى أثر الزمخشري يقسم الاستعارة إلى « مرشحة » ، و « مجردة » ، ويرجح الدكتور « شوقى ضيف » ، أن يكون فخر الدين الرازى هو الذى وضع اصطلاح التجريد المقابل للترشيح (١) والرازى عندما يتحدث عن ذلك يقول :

المعتبر فى الاستعارة إما جانب المستعار وهو أن تراعى جانبه وتولييه ما يستدعيه وتضم إليه ما يقتضيه أو جانب المستعار له ، فالأول هو الترشيح ، كقول النابغة : -

(١) الكشف - ١٢ - ص ٥٣ ، ٥٤ ، ٢٧ - ص ٢٤٤ ، د. شوقى ضيف :
البلاغة تطور وتاريخ - ص ٢٨١ .

وصد أراح الليل عازب همه . . . تضاعف فيه الحزن من كل جانب (١)
فالمستعار هو الإراحة ، منظوراً إليه في لفظ عازب
وكقول كثير :

رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر . : ظواهر جلدى وهو في القلب جارح (٢)
والمستعار هو السهم ، منظوراً إليه في لفظ جارح القلب .
وأما الثانى فهو التجريد : كقول : هير :

لدى أسد شاكى السلاح مقذف . : له لبد أظفاره لم تقلم
فلو نظر إلى المستعار هنا لقال زهير : لدى أسدوا فى الخالب أودامى
البرائن (٣) .

ولعلنى أخطأن الرازى موجزاً أشد الإيجاز فى دراسته موضوع النجر بدو الترشيح ،
فلم يوسع دائرة البحث فيه بمزيد من الأمثلة كما كان صنيعه فى الأبواب الأخرى ،
كما أنه لم يوضح أى النوعين أفضل فى توسيع دائرة الحس والخيال ، وفى الدلالة
على حلق الشاعر ورهافة مشاعره وعمق رؤيته . وأفسر سبب ذلك بأنه اكتفى
بما قاله الزمخشري فيه .

وهكذا لا نجد جديداً عن الرازى سوى ضبطه تعريف الاستعارة ،
والاصطلاح عليها ، وتحديد أقسامها وقواعدها ، وأنواعها ، والجديد ليس فى
المادة وإنما فى صورة عرضها ، وبسط الكلام فيها بشكل أوسع مما فعله عبد القاهر ،
وكان عمل الرازى هو الذى بنى عليه القزوينى فى كتابه (الإيضاح) ، كما نلاحظ
أن أمثلة الرازى أكثر بكثير مما ورد عند عبد القاهر سواء الآيات القرآنية أم

(١) نهاية الإيجاز - ص ٩٢

(٢، ٣) نهاية الإيجاز - ص ٩١، ٩٢، ٩٦ .

حديث الرسول وأمثال العرب والشواهد النثرية والشعرية ، ولهذا أهمية في دراسة أصول البلاغة دراسة تطبيقية تذوقية قائمة على الفحص والتحصيل والتوثيق والتحليل الذى يكشف لنا أصرار الإبداع الفنى بما لحظناه عنده وعند عبد القاهر من قبله فى إدراك ما للمبالغة من قيمة فى إدراك المعنى وتوضيحه ، أى أنها لم يقصدا إلا المبالغة التى لا تنافى الصديق الفنى أو الحتمية الفنية ، المبالغة المستساعة ، التى يقبلها الذوق والإحساس ، وتفصح عن المعنى وتدل عليه فى إيجاز وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل ، ويكون ظهور المعنى ، وكما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور كانت أنفع وأنجع فى البيان ، والدلالة الظاهرة عن المعنى الخفى هو البيان الذى سمعت الله يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه ، بذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف المعجم . ، (١)

وأخيرا لا نجد بدا من أن نقول مع الدكتور هدارة : إن كتاب الرازى كان إضافة حقيقية لجهد عبد القاهر والبلاغيين السابقين مما كان له أثره فىمن جاءوا بعده ، فقد حاول ابن الزمكاني (توفى سنة ٦٥١ هـ) أن يصنع صنيعه ، كما لم يغب كتاب الفخر الرازى عن نظر ابن أبى الإصبع المصرى (توفى سنة ٦٥٤ هـ) ، ويحيى بن حمزة العلوى (توفى سنة ٧٤٩ هـ) ولم ينف هذا التأثير بهاء الدين السبكي (توفى سنة ٧٧٣ هـ) صاحب كتاب (عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح) (٢)

(١) المصرى القيروانى : زهر الآداب - ١٠ - ط ١ - ص ١٠٧ وما بعدها

(٢) الدكتور محمد مصطفى هدارة : انظر كتاب نهاية الإيجاز للفخر الرازى

وجدير بالذكر أن الرازي استفاد بكتاب الطواط و حقائق سحر في دقائق الشعر ، فيما اختص ببيان البديع ، ورغم ذلك فإن شخصية الرازي تبدو مستقلة تمام الاستقلال ، كما أشار إلى ذلك الدكتور هدارة في معرض حديثه المفصل عن فخر الدين الرازي وأثر كتابه نهاية الإيجاز في تاريخ البلاغة العربية (١)

أما أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (توفي سنة ٦٢٦ هـ) ، فوجدته يتناول الاستعارة تحت علم (البيان) محاولا أن يفصل بين البحوث البلاغية ، وأن يتقدم بها خطوة لنوزع بين علومها الثلاثة (المعاني ، والبيان ، والبديع) (٢) .

وفي حديثه عن الاستعارة التي هي علم البيان تحدث عن أصلها وهو التشبيه ، وقد عرفها بقوله : « الاستعارة ، أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما تقول د في الحمام أسد ، وأنت تريد به الرجل الشجاع أو كما تقول ، إذ المنية أنشبت أظفارها بفلان ، وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية ، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع فثبت لها ما يخص المشبه به وهو الإظفار (٣) .

(١) السابق - ص ٢٢ ، الطواط - حقائق السحر في دقائق الشعر - ص

٩٠ - ٩١ (نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر سنة ١٩٤٥ - ١٩٤٦)

(٢) ابن أبي الاصبغ المصري : بديع القرآن - ص ٢٩

(٣) السكاكي : المفتاح - ١ - ١٥٦ وما بعدها

وتعريف السكاكي هذا يتناول الاستعارة بنوعها التصريحية والممكنة ، وقد عرف الأولى بقوله : د أن يكون الطرف المذكور من طرف التشبيه هو المشبه به ، ، وعرف الثانية بقوله : د إنه يكون الطرف المذكور من طرف التشبيه هو المشبه (١) .

ثم قسم التصريحية إلى حقيقية ، وهى ما كان المشبه المتروك شيئاً وهياً محضاً لا تحقق له إلا فى مجرد الوجود .

ثم قسم كلا من الحقيقية والتخييلية إلى قطعية واحتمالية ، وأراد بالقطعية ما كان المشبه المتروك متعين الحل على ماله تحقق حسى أو عقلى ، أو على ما تحقق له البتة ، والاحتمالية ما كان المشبه المتروك صالح الحل تارة على ماله تحقق وأخرى على ما لا تحقق له (٢) .

وواضح من أسلوب السكاكى فى الفقرة السابقة أنه أسلوب على منطق ، يعتمد على التحددات ، بعد ذلك يقسم الاستعارة إلى أصلية وتبعية ، فالأصلية ما كان المستعار فيها لاسم جنس ، والتبعية ، ما تقع فى غير أسماء الأجناس ، كالأفعال ، والصفات المشتقة منها ، ثم يقسمها إلى : مرشحة وبجردة (٣) .

وقصد بالأولى ما قرنت بما يلائم المستعار منه من الصفات ، وقصد بالثانية ما قرنت بما يلائم المستعار له ، ولعل معنى كلامها قد استبان لنا عند فخر الدين الرازى من قبل .. ولم يشر السكاكى كما لم يشر الرازى إلى أى الاستعارات أبلغ ؟ أمى المجردة ، أم المرشحة ، ولماذا ؟ .

(١) السابق - ١٩٨

(٢) السابق : - ٢٠٠

(٣) السابق : ٢٠٤

والحقيقة أن التزييح - كما أوضحنا - في أكثر من موضع - أبلغ من الإطلاق والتجريد ، ذلك لأن التزييح تزيين للصورة بما يلائم المستعار منه ، لأن مبنى الاستعارة على تناسي التشبيه ، وادعاء أن المستعار له عين المستعار منه .

ثم قسم الاستعارة باعتبار المستعار له ، والمستعار منه إلى خمسة أقسام :

(١) استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر محسوس ، مثل قوله تعالى : (واشتعل الرأس شيبا) .

(٢) استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر عقلي ، مثل قوله تعالى : (وآية لهم الليل نسلخ منه النهار) .

(٣) استعارة معقول لمعقول للمشاركة في أمر عقلي ، مثل قوله تعالى : (من بعثنا من مرقدنا) .

(٤) استعارة محسوس لمعقول للمشاركة في أمر عقلي ، مثل قوله تعالى : (فاصدع بما تؤمر) .

(٥) استعارة معقول لمحسوس للمشاركة في أمر عقلي ، مثل قوله تعالى : (إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية) .

ولحظت أن السكاكي لم يوضح أن هذه الاستعارات أفضل في إيضاح الفكرة وتحسين الصورة ، والحقيقة أنا إذا أمعنا النظر في النوع الثاني لوجدناه أطف من الأول ، لأن المستعار منه كشط الجلد ، وإزالته عن الشاة ، ونحوها ، والمستعار له كشف الضوء ، وهما حسيان والجامع لهما ما يعقل من ترتيب أمر على آخر . وحصوله عقب حصوله كترتب ظهور اللحم على السليخ ، وظهور الظلمة على كشف الضوء ، والترتب أمر عقلي يدعو لإعمال الفكر وشغل الخيال .

والنوع الثالث من أطف الاستعارات إذ إن المستعار منه « الرقاد » ،
والمستعار له « الموت » ، والجمع بينهما عدم ظهور الفعل ، والجميع أمور عقلية ،
ولطفها جاء من عقلية أركانها ، وهى بذلك تشحذ الذهن لها كما تدعو الفكر إلى
إلى إمعان النظر للوقوف على حقيقة المعنى .

بدأ بعد ذلك يتكلم عن الاستعارة الممكنية قائلاً : هى أن تذكر المشبه
وتريد به المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة ، وهى أن تنسب إليه ، وتضيف
شيئاً من لوازم المشبه به المساوية مثل قولك : « مخالب المنية نشبت بفلان » .
ويفسر ذلك بقوله : أن إضافة لازم المشبه به إلى المشبه وإثبات ذلك
الامر استعارة تخيلية ، لأنه قد استعير للمشبه ذلك الأمر المختص وبه يكون ،
وبذلك لا تنفك الاستعارة الممكنية عن الاستعارة التخيلية .

ورأيت السكاكى يطبق ذلك على الشاهد التقليدى المعروف (وإذا المنية
أنشبت أظفارها ...) فقد شبهت المنية فى نفس الشاعر بالسبع فى اغتيال
النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ، ولا بقيا على ذى
فضيلة ، فأثبتت لها الأظفار التى لا يكمل ذلك الاغتيال فى السبع إلا بها تحقيقاً
للبنية فى التشبيه ، ولهذا كان تشبيه المنية بالسبع استعارة بالكنية ، وإثبات
الأظفار للبنية استعارة تخيلية .

وفى ذلك يقول :-

« اعلم أن قرينة الاستعارة ربما كانت معنى واحداً كما فى قولنا : رأيت
أسداً يرى سهامه ، وربما تكون المعانى مربوطاً بعضها ببعض كقول الشاعر :
وصاعقة من نصله تشككي بها . . . على أروس الاقران خمس سحائب

حيث استعار الأنامل الممدوح ، وجعل هناك صاعقة ، وأنها عن فصل سيفه
وأنها على رؤوس الأقران تفنك بهم ، وأنها خمس بعد أنامل اليد ، فهذه المعاني
كلها مجتمعة « قرينة » ، لما أراد استعارة السحابب للأنامل (١) .

ولم ينسى السكاكي - شأن الذين سبقوه - أن يشترط لحسن الاستعارة مراعاة
جهات حسن التشبيه ، وذلك يكون بجلاء ووضوح الشبه بين المستعار له
والمستعار منه حتى لا نخرج الاستعارة من حيز الإيضاح والإبانة إلى الإلغاز
حيث يقول : -

وإذا قد عرفت أقسام الاستعارة فاعلم أن الاستعارة لها شروط في الحسن إن
صادفتها حسنات وإلا عريت عن الحسن وربما اكتسبت قبحا ، وتلك الشروط : مراعاة
جهات حسن التشبيه وأن يكون الشبه بين المستعار له والمستعار منه جليا بنفسه ،
أو معروفا سائرا بين الأقوام ، إلا خرجت الاستعارة عن كونها استعارة ،
فدخلت في باب التعمية والإلغاز (٢) .

والحقيقة إن السكاكي في ذلك مقاد ، لم يأت بمجديد في هذا الموضوع بخاصة
فقد أكد ذلك من قبله عبد القاهر ، والآمدى .

وأخيرا عالج السكاكي موضوع الاستعارة معتمدا على النبوي مع التكلف في
عباراته والتعقيد في تقسيماته مما باعد بين البلاغة ، وبين الروعة الأدبية التي
تعمل على اتساع الخيال وحسن الصورة وتنمية العاطفة .

وهو مسبوق بالكثير مما أورده ، وما يذكر له - من فضل ينحصر في جعله

(١) السكاكي - المفتاح - ١٩٩ وما بعدها .

(٢) المفتاح - ٢٩٦

الاستعارة ضمن علم قائم بذاته هو « علم البيان » الذى هو فرع من فروع علم البلاغة ، وهو الفرق الذى يميزه عن رجل مثل عبد القاهر الذى لم يفرق بين المعانى والبيان ، كذلك لم يرد فى كلامه إشارة إلى الفرق بين فصاحة الكلام وبلاغته ، بل يذهب كلامه مذهب الترادف بينهما ، وإنكار أن يكون بينهما ، تفاوت ، كما أشار إلى ذلك فى أثناء الفصل الذى عقده فى « دلائل الإعجاز » فى تحقيق القول فى البلاغة والفصاحة .

وعلى ذلك بحث عبد القاهر فى أبواب النظم والاستعارة والمجاز على أنها أبواب من ذلك العلم الواحد فى اسمه وغايته وموضوعه ، لا فرق فى رأيه بين مباحث النظم التى صارت بعده « علم المعانى » ، وبين مباحث المجاز التى صارت على يدى السكاكى « علم البيان » .

أما السكاكى فقد نظر إلى مباحث علم البلاغة نظرة فلسفية جمعت طرفيها ، وأحاطت بها وحدتها حتى تمتاز عن غيرها امتيازاً تاماً ، وذلك أنه وجد المتقدمين قد تركوا مباحث هذا العلم مفتحة الأبواب ، وكان السكاكى خاف على هذا العلم (علم البلاغة) من ذلك الإطلاق الذى يضر به فحضر أبوابه وجعل كتابه ثلاثة أقسام : القسم الأول فى علم الصرف ، والثانى فى علم النحو ، والثالث فى علمى المعانى والبيان ، ولا لبس بين علم منها وعلم ، وذلك أن علم النحو والصرف يحتز بهما عن الخطأ فى تركيب الكلام ، ، من حيث إعرابه وبناءه ، وعن الخطأ فى تصريف المفردات ، وليس بعد تصحيح المفردات وإعراب الجمل إلا مراعاة مطابقة الكلام لمقتضى المقام ، وتلك وظيفة علم البلاغة الذى

يتنظم المعاني والبيان . (١)

وأخيرا نستطيع القول بأن السكاكى لم يزد عما قاله السابقون ، بل إن النظرة المنطقية نراها تسيطر على بحثه ، فهو يسوى مثلا بين عمل صاحب البيان وعمل صاحب الاستدلال تماما ، لذا يسوق السكاكى بحوث الاستدلال والقياس والتقسيم والاستقراء والتشليل في مفتاحه ثم يقضى ذلك كله ببيان هذه التسوية بين العاملين البلاغى والمنطقى ، فيقول :

هذا أوان أن نثني عنان القلم إلى تحقيق ما عساك تنتظر منذ افتتحنا الكلام

(١) يقول الشيخ «على عبد الرازق» في كتابه «الامالى» ص (٦٧): وما كان عبد القاهر والذين قبله يفهمون في المجاز والكنائية والتشبيه أنها طرق من الكلام مختلفة في تأدية المعنى الواحد ولكنهم حين توجهوا إلى البحث في هذه الأبواب ، كانوا لاغير باحثين عن أسرار بلاغة الكلام ، ودلائل إعجاز القرآن وليس عن طرق التأدية المختلفة .

وأقول ردًا على ذلك : لاشك أن طبيعة بحث عبد القاهر لهذه الأبواب يخالف مايقوله على عبد الرازق فما كان لعبد القاهر رد في بحثه البلاغى من أن يفرق بين إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة لتوضيح مراتب الفضل والمزية التى على أساسها تقاس جودة الكلام وأسرار بلاغته وليخرج أخيرا إلى بيان المسكاة التى ينفرد بها القرآن الكريم على غيره من أساليب القول وفنونه ، من هنا يصح لنا أن نقول إن فضل طريقة المتقدمين - وبالأخص عبد القاهر - على ماسلك السكاكى أن علوم البلاغة كانت عندهم قابلة للزيادة ، مستعدة للنماء إذا كان حاصلها البحث عن كل ما يكسب الكلام قدرا وشرفا ، وعن أسرار بلاغة اللسان العربى ، مادامنا نعتقد أن كمال هذه اللغة لا ينفذ وأن حلاوة القرآن فى بلاغته لا تبرح تتجدد ، ذلك الذى يحذو بنا أن نقول : إن السكاكى حاول أن يقف بعلوم البلاغة عند حدها الذى وجدها عنده فدعاه ذلك إلى عدم ابتكار شيء جديد .

في هذه التكملة أن تحققه ، أو عل صبرك قد عيل له ، وهو أن صاحب التشبيه ، أو الكناية أو الاستعارة كيف يسلك في شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال وأنى كيف يعيش أحدهما إلى نار الآخر والجد وتحقيق المرام مثله هذا ، والجزال وتلفيق الكلام مظنة هذا ، فنقول وبالله الحول والقوة . . . الخ (١) .

وهذا التضييق في دائرة بحث البلاغة لآثر تسويتها بالاستدلال ورجعها إلى المنطق وأخذها بنظامه بعدما اشتدت الصلة بينها ، وزاد عليها ضغطه ، أدى إلى تجميد البحث البلاغي ووقوفه عند متاهات لاصلة له بها ، ولعل ذلك كله كان من المؤثرات التي أوقفت البحث الاستعماري عند حدود معينة ، فلم تنمدها إلى الدراسة التحليلية والدوقية ، هذه الدراسة بعينها هي التي استطاعت أن تجعل عبد القاهر ينجح في الدفاع عن فكرة النظم ، وأن يقضى على الثنائية بين اللفظ والمعنى (٢) ، تلك التي ميزت بين التعبير المزخرف والتعبير العاري ، فأعلن أن القيمة في الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية ليست لها من حيث هي تشبيه أو استعارة أو كناية ، بل هي لها من حيث قدرة الاستعارة أو التشبيه على الامتزاج والإنصهار بغيرها من عناصر التعبير الأدبي ، وهي لها من حيث قدرتها على التفاعل مع غيرها وعلى مدى ما اكتسبته الاستعارة من خصائص يمنحها السياق نفسه .

نعم لقد اهتم السكاكي بترتيب المقدمات ، والدقة في المقاييس ، وصحة البراهين ، إلا أن هذا كله على هامش البلاغة ، ولم يفد الاستعارة بوصفها فنا - بشيء على الإطلاق ، ذلك لأن دراسة مثل هذه الفنون لابد لها من الاحتكام إلى

(١) المفتاح - ١٢٣

(٢) دلائل الإعجاز - ص ٧٧ ، ٧٨

الذوق والوجدان ، وإن استحالة الاحتكام فيها إلى غير النظر العقلي والضبط المنطقي جنى على كثير من مباحثها عند السكاكي وأمثاله بحيث لا نجد جديدا .
يضاف بعد عبد القاهر والرازي ، لذلك نوات التلخيصات ، والشروح تعقد وتقسم لا غير ، وبالتالي لم يشأ القدر لمنهج عبد القاهر أن يستمر وأن يؤتى أكمله فبدلا من أن يصبح أساسا وركيزة ومنطلقا لدراسات أخرى متطورة ونامية وجدناه يخلى سبيله لسيطرة المنطق الشكلي ، وإذا بنقد النصوص وتحليل الاستعارات على أساس من منهج لغوي ذوقي ، قد تحول عند السكاكي إلى ما يشبه قواعد النجوم ، توضع جافة ميتة .

بعد ذلك نرى مؤلفاً آخر من أهل عصره هو القاضي « زين الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد بن عمرو التنوخي » ، أحد رجال القرن « السابع الهجري » ، يؤلف كتابه ، « الألفى القريب في علم البيان » ، ويعد القواعد المنطقية مقدمات ضرورية للبحث البياني ضرورة الأبحاث اللغوية والنحوية له ، نلاحظ ذلك في مقدمته : « ألفت هذا المختصر مبتدئا فيه بما يجب تقديمه من القواعد المنطقية ومعاني الأدوات والعربية » ، ويندفع في الكلام عن العلم وأقسامه كلاما غير قصير مائلا فيه من المنطق الشيء الكثير ، ثم يعتدز عن عدم الإسهاب والشرح ، وفي هذا كله نرى المنطق يحيط ببحث البلاغة ، وقد جعله علما معياريا يحترز بالوقوف عليه من الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه كما كان نهج السكاكي قبلا .

وهكذا تتوثق الصلة بين المنطق والبلاغة إلى هذا الحد فتعتبر الجملة في اصطلاح النحاة نظير القضية في اصطلاح المناطقة ، يقول التنوخي :

« ونظير القضية في اصطلاح أهل النحو الجملة ، ولا فرق بين الاصطلاحين ، (١) كما يقول بعد ذلك : « إلا أن أهل المنطق يتكلمون على المعاني مستتبعة الالفاظ ، وأهل النحو يتكلمون على الالفاظ مستتبعة للمعاني ، والجملة أعم من القضية لأن الجملة منها ما يحتمل الصدق والكذب ، ومنها ما لا يحتمله وهي الجمال الطائفة والإنشائية والقضية لا تخرج عما يحتمل الصدق والكذب (٢) » .

هذا هو منهج التنوخي الذي أبان عنه في مقدمة مؤلفه ، وانطبع كاملا في معالجته موضوعات علم البيان ، فالاستعارة عنده نوع من أنواع المجاز ، ومعناها في الحقيقة التشبيه لكن حذفت أدواته ليكون أبلغ وأوقع في النفس ، وهو أن تسمى الشيء باسم غيره لشبهه به وإرادتك وصفه بصفة ، كقولك للرجل أسد لشجاعته وبحر لكرمه ، وطور لثباته ، وما أشبه ذلك وهو كثير ففيه نقل اسم المنقول منه إلى المنقول إليه من غير ذكر اسم المنقول إليه كقولك زيد أسد لإخبارا وجاء زيد الأسد على الشجاعة ، وقد يذكر المعنى المستعار لأجله كقولك زيد أسد بسالة ، وجاء زيد البحر جودا ، وما لا يذكر معه اسم المنقول إليه ، ولكن ذكر معه ما يدل عليه ، كقولك ياقر الأرض ، وباطنية الأوس وهذا متوسط بين المعنيين .

« ومن الاستعارة ما هو في غاية الحسن . . ومنها ما هو مستبشع (٣) ، فأما ما

(١) التنوخي : الأقصى القريب - ص ٦

(٢) الأقصى القريب - ص ٦ - وانظر حديث أمين الخولي عن ذلك تفصيلا

ص ١٦٥ في مناهج تجديد في التفسير والنحو والبلاغة .

(٣) الأقصى القريب - ص ٤٠ ، ٤١

هو في غاية الحسن فكقوله تعالى : « وجعلنا الليل والنهار آيتين فحونا آية الليل ، وجعلنا آية النهار مبصرة » .

استعار المحو لليل لعدم إدراك المبصرات فيه ، فهو كالمحو من الرسم وغيره ولا يدرك فيه شيء بالبصر إلا بواسطة غيره كالـكواكب والنار ، واستعار الإبصار للنهار لكشفه المبصرات وتحقيق الناظر لها ، ونحو قول ابن الرومي .

أراؤهم ووجوههم وسيوفهم . . في الحادثات إذا دجون نجوم
منها معالم للهدى ومصباح . . تجلو الدجى والآخرات رجوم (١)

والاستعارة تكون للأسماء ، والصفات ، والأفعال ، واستعارة الاسم فكقوله زبد أسد ، والصفة كبصرة في « آية النهار » ، والفعل « كاشتعل الرأس شيئا » ، وبالنظر إلى هذه النصوص نرى أن درسها الاستعارة قاصر عن الإفادة ، بل موجز جداً ، لا يكاد يمت بصلة لما سبق من دروس فيها لا شيء إلا لأن التنوع لم يستفد من هذه الدروس حتى إن كثيراً من الاصطلاحات التي استقرت قبله لم يأت ذكرها على لسانه ، ويضاف إلى ذلك أن التشبيه والاستعارة ما زال في نظر صاحب (الألفى القريب) لونين يختلط أحدهما بالآخر دون تمييز ، يتضح ذلك من نصوصه وتطبيقاته التي ندر وجودها . . . ومالنا نحيل إلى ماسبق ، وهو القائل صراحة في أثناء بحثه التشبيه :

« لا بد في التشبيه من أداة وهي الكاف أو كان ، أو إرادة معناها ومتى خلا عن ذلك فهو الإستعارة » (١) .

(١) الألفى القريب - ٤١

(٢) الألفى القريب - ص ٤٢

ويقول في موضع آخر :

والمستعير يقصد في الاستعارة نقل اسم المستعار منه إلى المستعار له أى هو هو ولزمه معنى التشبيه من غير قصد (١) .

هكذا لا يميز النبوخي بين هذين اللونين ، وقد انتهى بحثها بحمد قبله ، بل إنه يفرد بحثا مطولا عن التشبيه لا يخرج في شكله والمقصود منه عما سبقه من بحوث في هذا اللون البياني . (٢) معتمدا على التبويب والتقسيم والتلخيص ، موجزا بعد ذلك في معنى الكناية في سطور لا تفي ولا تسمن ، وهكذا بدأت التلخيصات والشروح مظهرا من مظاهر سيطرة المنطق على علم البيان ودراسته فنكرت المباحث في ثوب الإيجاز أو الإسهاب في شرح ما سبق درسه دون أن يضاف جديد يمكن أن يثرى الفنون البلاغية ويعمق فهمها ويحولها من مجرد قوانين وقواعد إلى علم جمالي واسع الآفاق .

ومن أمثلة الملمخين الذين قامت على تلخيصاتهم شروح وشروح جلال الدين قاضي القضاة محمد بن الأنصاري سعد الدين عبد الرحمن النزويني الشافعي توفي سنة ٩٣٩ هـ صنع تلخيصا دقيقا للقسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكي ، وناقشه في غير موضع وطرح بعض تعريفاته ، ووضع مكانها تعريفات أكثر دقة ، وقد استنار في الكثير مما عرضه عن الاستعارة بكتابي عبد القاهر الدلائل والأمرار ، وكتاب الكشف للزمخشري .

تحدث عن الجواز ، وهو عنده ضربان مرسل ، واستعارة ، والمرسل هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملائمة غير التشبيه كاليد إذا

(١) السابق - ص ٤٢

(٢) السابق - ص ٤٣

استعملت في النعمة (١).

والضرب الثاني من المجاز الاستعارة، وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقيق معناها حساً أو عقلاً أى النى تناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية فيقال إن اللفظ نقل عن مسماه الأصلي فجعل اسماً على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه (٢).

والملاحظ على تعريف القزويني أنه شرح لتعريف عبد القاهر، وكذلك تعريف السكاكي، ثم يضيف قييداً في تعريف الاستعارة. ذلك أنها تقيد بالتحقيقية لتحقيق معناها حساً أو عقلاً (٣).

فالاول كقوله الشاعر: «لدى أسد شاكى السلاح مقذف»، أى لدى رجل شجاع.

ومن لطيف هذا الضرب عنده ما يقع التشبيه فيه في الحركات كقول أبي دلالة يصف بغاته (٤).

أرى الشهباء تعجن إذ غدونا برجليها وتخبز باليديين.

فقد شبه رجليها حيث لم تثبتا على موضع تعتمد بهما عليه وهوتا ذاهبتين نحو يديها بحركة يدي العاجن فإنها لا تثبتان في موضع بل تزلان إلى قدام لرخاوة العجين، وشبه حركتي يديها بحركة يدي الخابز، فإنه يثنى يده نحو بطنه

(١) القزويني: الإيضاح - ص ١٥٤ (٢٥)

(٢) الإيضاح - ٢٦ - ص ١٥٨

(٣) القزويني: متن التلخيص - ص ٢٩٣، ٢٩٤

(٤) الإيضاح - ٢٦ - ص ١٥٨، ١٥٩

ويحدث فيها ضرباً من التقويس كما تجد في يد الدابة إذا ما اضطربت في سيرها وصارت لا تقوى على ضبط يديها فتراها ترمي بها إلى الأمام ، وكل هما أن تسقط على موضع صلب من الأرض فتسود لو اعتمدت عليه لا تزول عنه ولا تشنى (١) .

ولما أن يكون تحقيق معناها في العقل ، كقولك لصاحب الرأي السديد ، أبدت نوراً ، وأنت تريد حجة ، فإن الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حس ، إذ المفهوم من الالفاظ هو الذى ينشور القلب ويكشف عن الحق لا الالفاظ أنفسها ، ومنها قوله تعالى :

(اهدنا الصراط المستقيم) ، أى الدين الحق (٢) .

وأما قوله تعالى : (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف) فعلى ظاهر قول الشيخ و جار الله ، العلامة استعارة عقلية ، لأنه قال شبه باللباس لاشتيماله على اللابس ما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث ، وعلى ظاهر قول السكاكي ، حسية ، لأنه جمل اللباس استعارة لما يلبسه الإنسان عند جوعه وخوفه من امتناع اللون ورثائه الهيئة (٣) .

ثم يناقش : هل الاستعارة مجاز عقلى أو مجاز لغوى ؟ ، فيقول : -
« إنها مجاز عقلى بمعنى أن التصرف فى أمر عقلى لا لغوى ؛ لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله فى جنس المشبه به (٤) » .

(١) الإيضاح - ٢٨ - ص ١٥٩

(٢) الإيضاح - ٢٨ - ١٥٩

(٣) متن التخليص ص ١٥٩

(٤) متن التخليص ٢٨٥ - ٣٩٧

إذ إن نقل الاسم وحده لو كان استعارة لكانت الأعلام المنقولة مثل يزيد ويشكر استعارة ، ولما كانت الاستعارة أبلغ من الحقيقة ، لأنه لا بلاغة في إطلاق الاسم مجردا عاريا عن معناه ، ولما صح أن يقال لمن قال : رأيت أسداً يعني زيدا ، أنه جعله أسداً كما لا يقال لمن سمى ولده أسداً أنه جعله أسداً ، إذ إن (جعل) إذا تعدت إلى مفعولين كانت بمعنى صير فأفادت إثبات صفة ما للشيء (١) .

وإذا كان نقل الاسم تبعاً لنقل المعنى ، كان الاسم مستعملاً فيما وضع له . ثم بعد ذلك يرتضى القزويني أن الاستعارة مجاز لغوي ، ويدل على ذلك كونها موضوعاً للمتشبه به لا للمتشبه ولا للأعم منها ، كالأسد فإنه موضوع للسبع المعروف لا الرجل الشجاع مطلقاً ، لأنه لو كان موضوعاً لأحدهما لكان استعماله في الرجل الشجاع من جهة التحقيق لا من جهة التشبيه ، وأيضاً فلو كان موضوعاً للشجاع لكان وصفاً لا اسم جنس (٢) .

ذلك هو رأى القزويني في تلك المسألة ، وقد استند في وجهة نظره إلى رأى السكاكي الذي يرى أن بناء دعوى الأسدية للرجل على ادعاء أن أفراد جنس الأسد قسبان : متعارف بطريق التأويل ، وهو الذي له غاية الجرأة ، ومنتهى قوة البطش مع الصورة المخصوصة بشكله ، وغير متعارف وهو الذي له تلك الجرأة ، وهذه القوة لا مع تلك الصورة بل مع صورة أخرى .

ويتطرق حديث القزويني إلى قرينة الاستعارة ، وهي إما أمر واحد كما في قوله : رأيت أسداً يرى ، أو أكثر كقوله :

(١) الإيضاح - ص ١٦٢ ، متن التلخيص (من ص ٢٩٧ - ٣٠١)

(٢) متن التلخيص - ص ٢٩٤ ، ٢٩٥

فإن تعافوا العدل والإيمان : فإن في أيماننا نيرانا
أى سيوفاً تلمع كأنها شعل النيران .

أو نعمان ملئمة كقوله : وصاعقة من نصله تنكفئ بها

على أروس الأقران خمس سحائب

عنى بخمس سحائب أنامل المدوح ، فذكر أن هناك صاعقة ، ثم قال من نصله
فبين أنها من نصل سيفه ، ثم قال خمس سحائب ، فذكر عدد أصابع اليد التى هى
غاية في الجود والندى ساعة السلم ، فبان من يجمع ذلك غرضه وهو السيف (١) .

وتقسم القزوينى الاستعارة باعتبار الطرفين إلى قسمين : وفاقية وعنادية ،
فالوفاقية هى ما أمكن الجمع بين طرفيها ، كما في قوله تعالى : (أومن كان ميتاً
فأحييناه) (٢) أى ضة الأفنديناه ، والهداية والحياة لا شك في جواز اجتماعها
في شيء واحد (٣) .

والعنادية : وهى ما لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد . وفي آن واحد ،
أى أن اجتماع الطرفين في شيء ممتنع كاستعارة اسم المعدم للموجود لعدم غناه
ومنها التكمية التليحية ، وهما ما استعمل في ضده أو نقيضه كقولهم (فبشرهم
بعذاب) (٤) .

وتنقسم باعتبار الجامع (الوجه) إلى قسمين : لأنه إما داخل في مفهوم
الطرفين نحو : (وقطعناهم في الأرض أماً) فإن القطع موضوع لإزالة الاتصال

(١) الإيضاح - ٢٠ - ص ١٦٤

(٢) متن التلخيص - ص ٣٠١ ، ٣٠٢ ، الإيضاح - ٢٠ - ص ١٦٤

(٣) الإيضاح - ٢٠ / ص ١٦٥

(٤) الإيضاح / ٢٠ / ١٦٥ ، ١٦٦ ، متن التلخيص / ص ٣٠٢ ، ٣٠٣

بين الأجسام التي بعضها ببعض ، فالجامع بينها إزالة الاجتماع التي هي داخلية في مفهومها وهي في القطع أشد (١) .

وكاستعارة النثر لاسقاط المنهزمين وتفريقهم كقول أبي الطيب (٢) .

نثرهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

لأن النثر أن تجمع أشياء في كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق دفعة من غير ترتيب ونظام ، وقد استعاره لما يتضمن التفرقة على الوجه المخصوص وهو ما اتفق من تساقط المنهزمين في الحرب دفعة من غير ترتيب ونظام ونسبة إلى الممدوح لأنه سبيه (٣) .

والثاني: ما كان الجامع فيه غير داخل في مفهوم الطرفين كقولك : رأيت شمسا وأنت تريد إنسانا يتهلل وجهه ، فالجامع بينهما التلاؤ وهو غير داخل في مفهوم الطرفين معا (٤) .

وتنقسم عنده باعتبار الجامع أيضا إلى عامية وخاصة ، وباعتبار اللفظ إلى قسمين ، أصلية وتبعية ، ثم قسمها إلى ثلاثة أقسام باعتبار (الخارج) أي ما خرج عن الطرفين والجامع أولها : المطلقة ، وثانيها المجردة ، وثالثها المرشحة والترشيح عنده أبلغ لاشتماله على تحقيق المبالغة ومبناه على تناسي التشبيه ، وفي تعريف ذلك كله . والاستشهاد له بالأمثلة يعتمد على ما سبق أن وجدناه عند

(١) الإيضاح / ٢٠ / ص ١٦٦

(٢) السابق / ٢٠ / ص ١٦٦

(٣) السابق / ٢٠ / ص ١٦٦

(٤) السابق / ٢٠ / ص ١٦٦

الرازى والزمخشري من قبله (١) .

وأخيرا عاد ليقسمها إلى استعارة مكنية أو بالكناية ، واستعارة تصريحية ، ويثبث لذلك بقول الهذلي (ولذا المنية أنشبت أظفارها) ، ولم يفت القزويني أنه يوصى بها به تكون الاستعارة حسنة وذلك برعاية حسن التشبيه، وأن لا يشم رائحته لفظا ويوصى بأن يكون التشبيه بين الطرفين جليا ثملا تصير ألقاذا كما لو قيل رأيت أسداً ، وأريد إنساناً أبحر (١) .

كما لم يفته شيء مهم تطرق إليه حديث عبد القاهر .. ألا وهو التفريق بين الاستعارة والكذب ، فإن الدعوى في الاستعارة قائمة على التأويل ونصب القرينة ، إذ إن المراد بها خلاف ظاهرها والمتكلم بها لا يستكشف أبداً من إرادة غير الظاهر في الحقيقة وواقع الأمر ، أما الكاذب فإنه يتبرأ من التأويل وحمل كلامه على وجهة أخرى غير التي يقول بها ويزعم صدقها كما أنه لا ينصب أى دليل على خلاف زعمه بل يحاول ما استطاع .

وفي النهاية أقول إن القزويني يتبع مدرسته في دراسته الاستعارة ، فهو يعيل إلى تفصيلات المنطق وتعريفاته مع قلة الشاهد ، فقد كرر الشواهد التي وردت في كلام سابقه ، وبعامه ، نراه يعتمد على العقل في علاج مسائله البلاغية دون أن يسمح للنفس للتدخل المباشر في التمايش العاطفي مع العمل الأدبي في صورته الفنية التي تكاد تنحصر في مهمتها في هز العواطف وتحريك الوجدان ، وإمتاع الذوق وتربيته .

(١) الإيضاح / ٢٠ / ١٦٦ ، ١٦٧ ، متن التلخيص / ٣١٣ ، ٣١٦
(٢) متن التلخيص / ص ٣١٩ ، ٣٢٠ ، الإيضاح ص / ١٧٦ ، ١٧٧ ، ٣٢١

ولقد صدق الدكتور شوقي ضيف حيث قال :

« إن العصور المتأخرة منذ عصر الفخر الرازي والسكاكي لم تستطع أن تصنيف إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تبقى لها على ازدهارها الذي رأيناه عند عبد القاهر والزمخشري ، لسبب طبعي ، وهو ما ساد في هذه العصور من الجمود لا في البلاغة فحسب ، بل أيضا في الشعر والنثر ، (١) وحقا صاغ السكاكي قواعد الزمخشري وعبد القاهر صياغة علمية ، ولكن هذه الصياغة نفسها كانت من أهم الأسباب التي أشاعت الجمود بل العقم في البلاغة إذ تحولت إلى قواعد متحجرة ، وأصبح عمل البلغاء بعد ذلك شرحا أو تلخيصا ثم شرح التلخيص ، مع التغافل في مباحث فلسفية ومنطقية وكلامية وأصولية أدت إلى وجود كلام معاد مكرر لا ينمى ذوقا ولا يربى ملكة .

ومن أقدم شراح التلخيص أحمد بن علي بن عبد الكافي السبكي الملقب بيهاء الدين (توفي سنة ٧٧٤هـ) وأهم مصنفاته كتابه دعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، وأهم من خلفه على شرح التلخيص سعد الدين بن مسعود بن عمر التفتازاني (توفي ٧٩١ هـ) . وكلاهما تحدث عن الاستعارة ولم يرد الواحد منها عما ذكر من قبله على أيدي السكاكي وعبد القاهر والزمخشري والقزويني (١) .

يطلنا يعد ذلك أبو عبد الله محمد بن سليمان الحيوي الكافيجي المتوفي سنة ٧٨٩ هـ مؤلفه - الامتداد في بحث الاستعارة ، ليقدم إلينا ملخصا وافيا

(١) البلاغة تطور وتاريخ / ٣٥٨ .

(٢) السبكي : دعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ومعه مختصر السعد للقزويني ومواهب المفتاح للمغربى .. الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ ، ٣٢ وما بعدها .

لمذهب القوم في رؤيتهم الاستعارة ، ومذهب السكاكي على وجه الخصوص .
يقول في مقدمة كتابه :

... فأقول لما كثرت الأقوال والشبه في شأن الاستعارة بالكناية وفي
بحث الاستعارة التخيلية وفي بيان تلازمها كثرة بحيث تكاد أن تلحق الكلام في
حق المرام باللفظ والأحاجي ، المتدفقة بعضها بعضاً ، هذا النموذج لحل عقد
تلك الشبه ولترجيح تلك الأقوال بعضها على بعض ، (١) .

بدأ بعد ذلك يتحدث عن الاستعارة بالكناية موضحاً أن الاستعارة والتعبير
بها وسيلة ، من وسائل الفهم وأداة من أدوات البيان عن دلالات ومعان لا يستطيع
التعبير باللفظ الظاهر الوفاء بها ، يقول :-

« إن كل واحد من الاستعارة بالكناية والاستعارة التخيلية اتجه « مزال »
عن أصله وليس « مجرى » على ظاهرة ، فالمنية في نحو قولك أنشبت المنية أظفارها
بقلان ليست كالمنية في نحو قولك . دنت منية فلان ظهور الدلالة على معانها
وفي تفهم المراد منها للسامع ، وأن الأظفار فيها أيضاً ليست كالأظفار في مثل قولك
أنشبت السبع أظفاره بفريسته في الدلالة على المرام وفي تقريب المعنى إلى الأذهان .» (٢)
بعد ذلك يحقق القول في ، هل الاستعارة مجاز لغوي ، أم مجاز عقلي ،
ورأيته يعتمد المذهب الثابت والمعروف القائل بأن الاستعارة مجاز لغوي ،
مشيراً إلى حقيقة مهمة جداً وهي أن أي خلاف في تحقيق القول في أصالة المجاز
ودلالاته الجديدة وبخاصة في الاستعارة يجب أن يكون مرجعه الأول والآخر

(١) السكاكي : «الاستعارة في بحث الاستعارة / ص ٢٠١

(٢) «الاستعارة في بحث الاستعارة / ص ٢

« إلى اللغة ، أو إلى العرب أو إلى النقل عن أئمة اللغة » (١)

ويرى أن الصعوبة في التمييز بين الحقيقة والمجاز راجعة إلى أن « العرب لم يدونوا المجازات تدوينهم الحقائق » ، إلا أنه يعود فيقول موضحا السبب في ذلك وهو أن « المجازات مبنية على تفاوت المناسبات » (٢) بحسب تفاوت اعتبارات الأذهان (٣) وكل ذلك غير داخل تحت ضبط وحصر . ومن هنا يختلف الناس في كنه أمر المجاز لكونه ظنيا فلا يقطع الاحتمال (٤) ويمثل لذلك بقوله :

« وإذا لم يوجد دستور معتمد يرجع إليه فيكون حال الناس كحال قوم انكسرت سفينتهم وسط عذاب البحر يعوم فيه نفسه طالبا للخلاص والنجاة » (٥)

وهكذا يلاحظ « الكافي » مدى الصعوبة التي يجدها رجل البلاغة في الوقوف على حقيقة الكلمة المستعارة هل هي مستعملة في وضعها الأصلي (الحقيق) أم هي مستعملة ، في وضعها الفرعي (المجازي) ، فتطور الدلالة الذي أحدث عنه عبد القاهر فيما سبق يجعل اللفظ لا يتجسد على مر العصور لآراء معنى واحد ، بحيث يظل إلى الأبد لا يدل على شيء سواه ، بل لأنه يكتسب دلالات جديدة تستعمل فيها استعمالات حقيقية ، وربما تتوسيت دلالاتها الأصلية ، ومن هنا تلعب اللغة دورا كبيرا على أيدي أصحابها في الوفاء بحق متطلبات الحس ، فلا أرى تطور الدلالة من الحقيقة إلى المجاز إلا مجازاة لاتساع دائرة الحس ، وهذه سنة التطور التي تشمل اللغة بوصفها كائنات حيا قابلا للنماء ، ذلك النمو الذي لا يكاد يقف عند حد .

ويذهب بعد إلى ما ذهب إليه السابقون من أن الاستعارة بالكناية أبلغ من

النصريحية لأن « الانتقال فيها دائما كدعوى الشيء بدينه » (١) ويعرفها بقوله :
 هي الاسم المتروك المرموز إليه بذكر لازم من لوازمه المشهورة شبه ما
 أريد وفهم منه عند الاستعمال بالقرينة بمعناه الأصلي فخرج عنه الاستعارة النصريحية
 والتعريف والمجاز المرسل فيكون اسم المشبه به بلا تحمل فيه جاريا في الاستعارة
 بالكناية كما في الاستعارة النصريحية . (٢)

ويردف هذا التعريف بتحقيق فلسفي طويل عن الاستعارة الممكنية التي
 أولاهما اهتمامه في الدرجة الأولى مرددا مصطلحات الدلالة الالتزامية ، والملزوم
 واللازم ، وغير ذلك مما ليس من ورائه جديد يذكر غير ما أوضحت .

ولا أعتقد أن الكافيحي أضاف شيئا إلى البحث الاستعاري أكثر
 من صياغة جديدة لما ساد من قبله من أفكار عنها في أسلوب فلسفي
 منطقي ، كما يخلو حديثه عنها من الأمثلة فيما عدا ما رأيناه عند غير من سبقوه .

يأتي بعد ذلك العلامة عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (توفي سنة
 ٩١١هـ) في مؤلفيه « المزهرة » - في علوم اللغة وأنواعها - وفي الإتيان في
 علوم القرآن ، إيطالغنا ببحث جانبي عن موضوعات المجاز ، فتحدثنا عن
 الاستعارة مقتصرًا على تعريفها في المزهرة (٣) ، ثم رأيت في « الإتيان في
 علوم القرآن » يتجاوز التعريف إلى بيان أركان الاستعارة وأقسامها (٤) على

(١) النموذج في بحث الاستعارة / ص ٤

(٢) النموذج في بحث الاستعارة

(٣) المزهرة : ١٠ - ص ٢٤١ ، ٣٦٣ ، ٣٥٧

(٤) الإتيان : ٢ - من ص ٤٤٠ إلى ٤٧٠

معرض سابقوه وقد سيطر عليه طابع السكاكي والقزويني والسبكي وغيرهم
من اهتموا بالنفسيات ، ودليل ذلك استمرار الشواهد نفسها والالتكاء
عليها كلية .

وعلى المنهج نفسه يسير صاحب « معاهد التنصيص على شواهد التلخيص » ،
الشيخ عبد الرحيم بن العباس (توفي سنة ٩٦٣ هـ) وقد تناول في الجزء
الثاني من كتابه هذا الاستعارة وقد أعد لمباحثها السابقة « فهرسا مرتباً » لا غناء
فيه . (١)

أما بهاء الدين العامل صاحب « الكشكول » (توفي سنة ١٠٣١ هـ) فلم
يزد في بحثه عن هؤلاء إلا حديثاً موجزاً عن علاقة الخيال بالمفكر قائلا : -
« القوة المخيلة لا تستقل بنفسها ، بل تفتقر إلى رؤية القوة المفكرة والحافظة ،
وسائر القوى العقلية ، فمن رأى كأن أسداً تخطى إليه وتخطى ليفترسه ، فالقوة
المفكرة تدرك ما هية سبع ضار ، والذاكرة تدرك إفتراسه وبطشه ، والحافظة
تدرك تصرفاته ، وهيماته ، والمخيلة هي التي رأت ذلك جميعاً وتخيّلته . » (٢)

وهذا الكلام يذكرنا بآراء النقاد المحدثين التي تربط بين الخيال والقوة
المفكرة ، فالخيال عند كولردج مثلاً « هو المحور الأساسي في المعرفة » (٣) ،
ثم إنه أيضاً « القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني والفهم

(١) عبد الرحيم بن العباسي : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص (من

ص ١١٢ حتى ١٧٣)

(٢) بهاء الدين العامل - الكشكول - ج ١ - ص ٣٢٨ ، ٣٤٠ ، ٣٢٢

(٣) كولردج - ص ٧٥

ممكنين ، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الحق الخالدة في الأنا المطلق . (١)
ومن هنا كانت الثقة في الخيال والمشاعر والأحاسيس التي يعبر عنها ، لذلك
رأينا وردزورت ، ومعه كولردج وغيرهما يدعون إلى الثقة في الشعور والخيال
على نحو ما كان عند الرومانتيكيين ، فيقول وردزورت مثلاً في رسالة وجهها
إلى شاعر ناشئ :

« ان مشاعرك قوية ، فتق في هذه المشاعر فسيستمد منها شعرك ما له
من تناسق وشكل ، كما تستمد الشجرة من القوة والحياة التي تغذيها . »

ويقول كولردج في حديثه عن شكسبير : الصورة فيها براهين عبقرية
أصيلة وما ذلك إلا لأنها خاضعة في صياغتها لسيطرة العاطفة والخيال . (٢)

هذا ما يمكن وضع اليد عليه عند العامل ، ولا يفوتنا أن نذكر في هذا

المجال الأمام «بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي» صاحب كتاب «البرهان

في علوم القرآن» (٣) وهو لا ينفرد إلا بطابع أدبي يسير ، يبدو ذلك في ذلك

التحليل الذي أورده في كتابه معقبا على بعض الآيات التي تحتوي على استعارات ،

ما يجعلنا نقول إننا لا نعدم من رجال تلك المدرسة باحثين لجئوا إلى إحساسهم

في رؤيتهم الصورة البيانية ، وهذا الطابع لف رجال البحث القرآن في الخالص

عن غيرهم من أولئك الذين أفردوا أبحاثهم بلاغية تقعيدية خالصة .

(١) كولردج ، ٨٧٠

(٢) كولردج ، ٨٧٠

(٣) الدكتور عيسى هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٧٤ ، ٤٧٥

(٤) الزركشي : البرهان في علوم القرآن ، ص ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥

(خلاصة)

وهكذا تتوافق صلة هذه المدرسة بالمقاييس العقلية والمنطقية توثقاً شديداً ومحكماً فأثرت الرؤية الفلسفية في علاجها مسائل البلاغة ، دون النقيض بمعاني الجمال أو التنبيه إلى قضايا الذوق ، فقدمت مثلاً يراعى ضرورة الاستقصاء في المدح دون أى اعتبار جمالى فى مدح المادح ، والقضية فى نظره قضية معنى لا بد أن يستغرق مدح المادح دون نظر إلى تصوير أو خيال أو عاطفة ، لأن التصوير والخيال والعاطفة لا تخضع للمقاييس العقلية التى سيطرت على نظره .

ومن خصائص ما رأيناه فى طريقة هذه المدرسة اقتباس ما هو منطقى وفلسفى من البيئة الثقافية المنطقية مما نجد من التعريفات الفلسفية للمصطلحات البلاغية على غرار ما نجد عند السكاكى من أطراف حديث عن الفلسفة الطبيعية حين يعرض للكلام عن وجه الشبه فى باب التشبيه (١) وما نراه أيضاً عنده اهتمامه فى تعريفات للمصطلحات البلاغية بالتحديد اللفظى والضبط المنطقى ، ففى تعريفه المجاز يقول : (وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعه له بالتحقق استعمالاً فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع ، .

وبعد إذ ركز السكاكى تعريفه هذا التركيب وركبه هذا التركيب يعود إليه محترزاً ملقياً بعض الضوء الموضح : , وقولى بالتحقيق احتراز ألا تخرج الاستعارة التى هى من باب المجاز نظراً إلى دعوى استعمالها فيها هى موضوعه له ،

وقول استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها احتراز عما إذا اتفق في كونها مستعملة فيما تكون موضوعه له لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها ... (١)

ومن الخصائص الأخرى الجور على الناحية الأدبية ، وأول عنصر فيها هو الإقلال من الشواهد الأدبية ، بعد وضع القاعدة ، فهذا قدامة يقر صراحة وهو صاحب الذمنية العملية ، بأنه يضع القاعدة أولا ثم يحاول اجتلاب الشواهد لها اجتلاباً . (٢)

والحقيقة أن الأمر في الأدب أن الحكم الفني يستخلص من النص الأدبي بعرض النصوص الوفيرة أولا ثم الخلوص إلى حكم فيها أو منها وليس العكس . ثم هذا هو السكاكي يسوق شواهد غير أدبية بريئة من الفنية يوضح بها تعريفه الاستعارية ، يقول :

(... مثال ذلك أن يكون عندك شجاع وأنت تريد أن تلحق جراته وقوته بجراءة الأسد وقوته فتدعى الأسدية له بإطلاق اسمه عليه مفردا له في الذكر فتقول رأيت أسدا كى لا يعد جراته وقوته دون جراءة الأسد وقوته مع نصب قرينة مانعة عن إرادة الهيكل المخصوص به كيرمى أو يتكلم أو في الحمام ، أو أن يكون عندك وجه جميل وأنت تريد أن تلحق وضوحه وإشراقه وملاحة استدارته بما للبدر فتدعيه بدرا بإطلاق اسمه عليه مع إفراده في الذكر قائلا نظرت إلى د بدر يبتسم ...) (٣)

(١) السابق - ص ١٩٢ ، ١٩٣

(٢) نقد الشعر - ص ١٧ ، ١٨

(٣) المفتاح - ص ١٩٩ .

وكان الأدب العربي قد ضاعت نصوصه ولم يجد ما يستجلب منه شاهداً للاستعارة، ولكن السكاكسى مشغول بالبلاغة التعليمية ، يقعد القواعد ، ويضع التعاريف ويضرب الأمثلة التعليمية البريئة من الفنية ومن الجمال ليخدم هدفه الأساسى .

ثم من السمات أيضاً التى نراها وسمت هذه المدرسة ما نراه عند السكاكسى ومن تبعوه من الماخصين والشراح من عدم العناية بالنص على الخصائص الفنية للتراكيب فى التعبير الأدبى . يقول : فى معرض حديثه عن الغرض من التشبيه العائد إلى المشبه فى قول الشاعر :

ولا زوردية تزهو بزرقتهما . . بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها . . أوائل النار فى أطراف كبريت

فإن صورة اتصال النار بأطراف الكبريت ليست مما يمكن أن يقال إنها نادرة الحضور فى الذهن ، وإنما النادر حضورها مع حديث البنفسج ، فإذا أحضر إحضاراً مع التشبه استطرف كشاهدة عناق بين صورتين لا تراهى نارهما (١) .

إن الملاحظ العقلى قد شغل السكاكسى ، فقرر أن ذكر البنفسج لا يستدعى ذهنياً حضور النار ، ومن هنا طرافة التشبيه ، وهو لا يلاحظ الجمال الفنى فى أن زهرة البنفسج بزرقتهما على ساقها الأحمر الواهن كطرف كبريت ازرققت نار فى أعلاه ، وانتشرت محمرة لتأتى على أسفله ، وجمال التشبيه هنا عنصره ، اللون ،

والتمثيل ، وذرقة ، وحمرة ، ونار قوية تأتي على الكبريت وزهر البنفسج ينوء
تحت ثقله غصنه القرمزى الضعيف .

وهكذا نرى أن الجسرى وراء الفلسفة باعد بين رؤية هؤلاء وبين الفن ،
والاستعارة بوصفها فنا جميلا ، تحتاج إلى بحثها في ضوء النصوص الأدبية ، كما
تحتاج إلى ذوق أدبي مشقف ، وتحتاج إلى معايشرة طويلة للنصوص التي تحتوى
روائع هذا الفن ، إن الملاحظ العقلى الذى غلب على بحوث رجال هذه المدرسة هو
الذى أزحق الروح الأدبية في ميدان بحثها ، ورد البلاغة والاستعارة على وجه
الخصوص إلى موازين جافة ، لا روح فيها ، ولا فن ولا ذوق ، ولا جديد ،
وهذا هو السبب الذى باعد بين عبد القاهر ودراسته الجمالية كنموذج فريد لدراسة
الاستعارة وبين من أتوا بعده من الملخصين والشارحين .

أما استفادة البلاغة من نواحي التأثير المختلفة للفلسفة فيوضحه الأستاذ أمين
الحولى بقوله :

و أما عن تأثير البلاغة بالفلسفة في نشأتها ، فذلك أمر له بعده وقد ظهر
أثره الحقيقى بما تلاه من أدوار حياة البلاغة ، فقد عجلت هذه الصلة بلاشك
تكون البلاغة وظهورها لما أمدتها به من أبحاث واصطلاحات وعناية رجال ،
وكانت تلك ناحية الاستفادة إن عددناها .^(١)

وإذا كان الأمر كذلك فإننا لا نعدم وجود إشارات تقرب تلك المدرسة
بعض الشيء من المدرسة الأدبية والعكس صحيح ، أو بمعنى آخر ، وعلى حد قول

(١) أمين الحولى : مناهج تحديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب - ص

الدكتور هدارة ، (١) : « ما من شك ، في وجود تداخل في بعض هذه الخصائص بين هذه المدرسة وتلك في باحث بعينه ، فلا نعلم وجود باحث من المدرسة الأدبية يفهم بالاصطلاح والتحديد والتقسيم كما لا نعلم آخر في المدرسة الكلامية يكثر من الشواهد ويهتم بالجمال الأدبي في المثال الذي يورده مما يستخدم الاستعارة ووظيفتها في العمل الأدبي .

فمثلا السكاكي رأس المدرسة الفلسفية والمسئول عن تثبيت دعائم المنطق في البحث البلاغي يقول : إن الإعجاز يدرك بالذوق ، وأعلم أن شأن الإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن تدرك ولا يمكن وصفها ومدرك الإعجاز عندي هو الذوق ليس إلا وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين المعلمين .. ، نعم للبلاغة وجوه متشعبة ربما تيسرت إحاطة اللثام عنها لتجلى عليك أما نفس وجه الإعجاز فلا .. » (٢)

ثم ها هو ذا الزمخشري ومن قبله الباقلاقي والرماني يعتمدون في أسلوب درسم الاستعارة على إيراد النصوص والشواهد وعلى وجه الخصوص الآيات القرآنية معتمدين في تحليلها على الحاسة الأدبية موضحين ما فيها من جمال تنفرد به وتختص وقد خفف ذلك كثيرا من سطوة التعقيد الخالص وبما جعلهم في نظر بعض الباحثين (٣) « محافظين ، دون أنه يوضح هؤلاء تماما حدود هذه المحافظة .

(١) كتاب نهاية الإيجاز للفخر الرازي وأثره في تاريخ البلاغة العربية ١١

(٢) مفتاح العلوم - ٢٢١

(٣) انظر الدكتور مصطفى الجويني في مبحثه (ملاح الشخصيات المصرية في

الدراسات البيانية في ق هـ)

أما إذا ذهبنا إلى المدرسة الأدبية ، رأينا ابن المعتز يولع بالتقسيم ، فيذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ويكتفى بالتقسيم دون أن يبسط القول في ماهية هذه الفنون وتحليل النصوص بما يلقي الضوء على ما فيها من فن وجمال .

أما القاضي الجرجاني و فابراهيم سلامة ، يرى آراءه و بعيدة عن الثقافة اليونانية و بعيدة عن بلاغة أرسطو ، اللهم إلا ما كان من النقد الذى يمكن تسميته (نقدا منطقيا) مما تأثر بن النقد بعد قدامة ولكن موقف الجرجاني من هذا كله كان موقف الرد والمدافعة لا للحرص على المتن وحده ، ولكن للحرص على ذوق اللغة ، وللرغبة فى أن يعود النقد الموضوعى إلى شئ من الداتية التى عرف بها قبل ترجمة الكتابين و الخطابة ، والشعر . (١)

إذن فبعد العزيز الجرجاني قد أصابته عدوى المدرسة الكلامية ، لا لأنه من أنصارها ولكن لأنه بحاجة إلى أن يحاجها فى آرائها ليدفعهم عنها .

و يعرض الدكتور محمد مندور ، لآتياء و القاضي ، العقلى العلى فيقول :-
« ... إن صاحب الوساطة - مع صدق ذوقه - وسداد أحكامه لم يعتمد على النقد الموضوعى قدر اعتماده على المبادئ العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميتها إن كان قد سبق إليها ، وذلك إنه عند ظهور الجرجاني كانت أصول اللغة قد استقرت وكذلك قواعد العروض والنحو ، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما أختلف الناس فى الحكم عليه من شعر المتنبي وغيره (٢) .

(١) د. ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - ٢٤٠

(٢) النقد المنهجي عند العرب - ٢٢٤

وها هو ذا أبو هلال ذو المحصول الوفير من الأدب نظمه ونثره يعلن في غير موضع من كتابه عن نفوره من مذهب الكلاميين (١) ومع ذلك يجري في مضمارهم حين نسمعه يقول : (٢) .

« إن لبلاغة تدرس للاستدلال على إعجاز القرآن وجعل ذلك الإعجاز أسراراً هائلاً »

هذا وغيره مما يمكن وضع اليد عليه في موضوع دراسة النقاد والبلاغيين الاستعارة ، وهم كما رأينا ما بين مبتكر وجامد يقف عند حدود ثابتة لا يتعداها ليسبق غيره ، وهكذا تصبح الاستعارة فنا قائماً بذاته في بلاغتنا العربية القديمة ؛ فنا جديراً بالاهتمام والرعاية . حتى إذا فتشنا في كتب النقاد المعاصرين الحديثة بوجه عام وجدناها تزخر بهذه الرعاية ، إلا أن ما فيها من دراسات تعتمد اعتماداً يكاد يكون كاملاً على ما ترجموه لعلام البلاغة الأوروبية من دراسات جمالية في موضوع الاستعارة ، بعضها مما فراه في بلاغتنا القديمة والآخر جديد كل الجدة ، وسيوضح لنا ذلك في باب من مبحث آخر يدرس الاستعارة ضمن قضايا النقد عند النقاد العرب وغيرهم .

فهرس الموضوعات

الأقدمة

(١١ - ١٦)

(القسم الأول)

مفهوم الاستعارة في بحوث المدرسة الأدبية

(١) بحـث اللغويين والرواة :

(١٧ - ٤٣)

نشاط البحث اللغوى فى القرن الرابع الهجرى - اتصاله ببحوث البلاغة -
تعريف ابن جنى للحقيقة والمجاز- ابن فارس (٣٩٥ هـ) يربط بين المجاز والاستعارة
أثره فى الثعالبى من بعده (٤٣٠ هـ) - أبو عبيدة وكتابه مجاز القرآن
(٢١٠ هـ) - ماذا كان يعنى بكلمة مجاز - ؟ - خلطة بين المعنى التفسيرى اللغوى
والمعنى المجاز البيانى - موقفه من الاستعارة ، وانتقال المعنى فيها - الرد على ما
ذهب إليه واضع مقدمة تلخيص البيان من أن المجاز البيانى المقابل للحقيقة لم
يكن فى حساب ابن عبيدة - موقف ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) من نظرية أستاذه
الجاحظ إلى الاستعارة - دفاعه عن المجاز فى القرآن - الفرق بين المجاز والكذب
تعريفه الاستعارة يشمل جميع أنواع المجاز - بيانه الهدف منها - استقلاله عن
سابقه وسخريته من مذهب الفلاسفة فى النقد - محاولته بناء دراسة الاستعارة
على أساس تطبيق تذوقى - المبرد (٢٨٥ هـ) ونظراته إلى المجاز - حديثه عن
الاستعارة بمعنى النقل - عيوب نظرية المبرد إلى الاستعارة - دلائل ذلك - رأى فى
معالجته موضوع التشبيه - رأى الدكتور طبانة والرد عليه - ثعلب وكتابه قواعد
الشعر (٢٩١ هـ) - الكتاب أول محاولة مستقلة وصلت إلينا لدراسة بيان
الشعر دراسة منظمة - اهتمامه بالشاهد الشعرى - رأى فى ذلك .

(ب) بحوث النقاد والبلاغيين (٤٤ - ١٤١)

وفي مقدمتهم الجاحظ (٢٢٥ هـ) - وهو أول مصنف عربي أشار إلى المجاز والاستعارة مما يعد أول ما سجل منها بالمعنى البليغ في المؤلفات العربية - الجاحظ يقصد بالمجاز الشيء المقابل للحقيقة - تسميته الاستعارة بالمجاز البعيد - استعماله التشبيه للدلالة على معنى الاستعارة - لإجراؤه الاستعارة - إشارات الجاحظ لا تكون مذهباً بيانياً قائماً بذاته - تأثر ابن قتيبة به - ابن المعتز (٢٩٦ هـ) وتعريفه الاستعارة - تعريف ابن قتيبة أوفى من حد ابن المعتز - إهتمام ابن المعتز بالجانب التطبيقي في درسه الاستعاري - منهج ابن المعتز في دراسته البديع لم يكنل - ابن طباطبا (٢٢٢ هـ) يتحدث عن التشبيه في كتابه عيار الشعر دون الاستعارة - الآمدي (٣٧١ هـ) في موازنته يضع مقياس حسن الاستعارة في إطار عمود الشعر العربي الآمدي يلتقي في كثير مما ارتآه بآراء فلاسفة النقد الأوروبي الحديث - اعتماد الآمدي على الجانب التطبيقي التحليل في دراسة هذا الفن - حديث القاضي الجرجاني (٢٩٢ هـ) في وساطته عن البديع وصوره - حديثه عن الغلو والمبالغة في الصورة الاستعارية - قصور الجانب التطبيقي عن خدمة مبحث الاستعارة - شروط حسن الاستعارة عنده - اعتماده على الذوق الأدبي وسيلته في إدراك ذلك - تفريقه بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة - أبو هلال (٢٩٥ هـ) يعرف الاستعارة التعريف المأثور عند ابن المعتز وقدامة والرماني - كشفه الأغراض التي تجوز عملية النقل فيها - الرماني يقتضي أثر أبي هلال في تفضيله ما يدرك بالحواس على ما يدرك بالعقل في الاستعارة - خلط أبي هلال بين الاستعارة والتشبيه - لاجديد لأبي هلال إلا ما أمكنه عقده من مقارنات تميز الحسن والمستحسن منها - باب الاستعارة عند أبي هلال بعد معرضاً أدبياً للتعبير المصور بالاستعارة في الشعر العربي وفنونه - رأي

الدكتور الجوينى - الشريف الرضى (٤٠٦ هـ) مرادفته بين لفظى استعارة
ومجاز - خلطه بين التشبيه والاستعارة - تداخل الاستعارة والسكناية عنده -
رأى الدكتور الجوينى فى منهج الشريف الرضى - الشريف الرضى يخصص لفظة
(مجاز) تخصيصا بلاغيا بعد أن كان مدلولها اللغوى متسعا عند أبي عبيده ،
- السيد المرتضى (٤٢٦ هـ) يدرس الاستعارة فى نطاق الأمثلة المختارة دون
تدخل منه - رأى فى ذلك - حديث ابن رشيق عن المجاز (٤٥٦ هـ) ربطه
الاستعارة بالمجاز ، بيانه الهدف من الاستخدام المجازى - رأيه وفى وجوب
ملاحظة الصلة بين اللفظ وما استعير له - حديثه عن الغلو والمبالغة فى الصورة -
حديثه عن الاستعارات غير المفيدة - وضوح فكرته وسلامة تنظيمه درسه البياتى -
سبقه إلى إدراك الفرق بين الاستعارة المفردة والاستعارة التثنية ، وأن كليهما
من التشبيه إلا أنها بغير آله - ابن سنان الحفاجى (٤٦٦ هـ) يسلك فى دراسته
البديع مسلك قدامة - شرحه تفريقه الرمانى - بيانه فضل الاستعارة على الحقيقة
مجازاته أبا هلال فى عدم تعريف بين الاستعارة والتشبيه - بيانه المقبول والمرفوض من
الاستعارة - رأيه فى بلاغة الاستعارة المبنية على استعارة أخرى - مخالفته هذا
الرأى - رؤية عامة لمنهج - عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) يدرس الاستعارة
ضمن نظريته فى النظم - حديثه عن المجاز ، تقسيمه إياه إلى لغوى وعقلى -
الاستعارة مجاز لغوى علاقته المشابهة - حديثه عن الاستعارة تحت لسم البديع
أو المحسنات - جمعه الاستعارة والتشبيه والتثيل فى صعيد واحد - الأبواب
الثلاثة تمثل عنده ما نعنيه اليوم بالصورة الأدبية - الاستعارة قائمة على الادعاء
لا النقل - الاستعارة مفيدة وغير مفيدة - اشتراطه وجود رابطة
بين المستعار والمستعار له والمستعار منه - وظيفة الاستعارة فى العمل الأدبى - تقسيمه
الاستعارة (ولاول مرة) إلى تصريحية ومكثية وإن لم يشر إلى التسمية هكذا

صراحة - تعريفه بين الاثنين - المكنية أبلغ من التصريح به ولماذا ؟ رأيه في
الفرق بين الاستعارة والتشبيه - والفرق بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة
مخضوع الاستعارة لمنهج عبد القاهر التحليل اللغوي التدقيق ربط بين المعاني
والبيان - فوائده ذلك - الرأى فى منهج عبد القاهر . عبد الواحد الزملى
(١٦٥١ هـ) يلخص مقاصد الدلائل والأسرار ويتأثر بالروح الأدبية لعبد القاهر
فى معالجته مسائل البيان - ضياء الدين ابن الأثير (٦٢٧ هـ) ورأيه فى فضل
المجاز والحقيقة ومتى يكون لأحدهما السبق فى الفائدة - ابن الأثير يتناول الاستعارة تحت
كلمة (بيان) - كلمة بيان عامة فى نظره وتكاد تكون مرادفة لكلمة (بديع) -
المجاز عنده توسع فى الكلام وتشبيه - واستعاره - تعريفه الاستعارة يؤكد
ضرورة وجود القرينة - التعريف يخرج الاستعاره المكنية - ابن الأثير يوضح السبب
فى تسمية الاستعارة بالاستعارة (ولأول مرة) - حديثه عن الاستعارة بين
الوضوح والإغراب ماذا يعنى لابن الأثير بقلة الاستعارة فى القرآن الكريم -
تفصيل القول فى ذلك - اعتماده فى دراسة الاستعاره على ذوقه الأدبى - ابن الأثير
لم يستوعب تمام كتابات عبد القاهر والزمخشرى والفخر الرازى من قبله -
ابن أبى الاصبع المصرى (٦٥٤ هـ) يدرس الاستعارة تحت اسم البديع -
اعتماده فى تعريفها على تعريف الرماني والرازى - السبب فى هذا - اعتماده على
المثال بحمله - تسميته الاستعارة الأصلية بالكشفية - والتبعية باللطيفة - كلامه
عن الاستعارة التخيلية - تأثره بعد القاهر فى تحليل الاستعارة على أسس جمالية
- وظيفة الاستعارة فى الكلام - يحيى ابن حمزة العلوى (٧٥١ هـ) يتناول
ماهية الاستعارة موضحا سبب تسميتها - مناقشته تعاريف السابقين - أنواع
الاستعارة عنده - لماذا الاستعارة مجاز لغوى ؟ - فرق بين الاستعارة المحقة
والخيالية - لماذا كانت الاستعارة المرشحة أبلغ من المجردة ؟ - رأى فى منهج العلوى
(خلاصة توضح منهج الدراسة البلاغية لرجال المدرسة الأدبية) .

(القسم الثاني)

مفهوم الاستعارة في بحوث مدرسة المتكلمين (١٤٣ - الخ)

مقدمة - من أعلام المدرسة قدامة بن جعفر (٢٣٧ هـ) ، تحدث عن الاستعارة دون تعريف لها - بيانه صلة الخيال في الشعر بالتشبيه والاستعارة التقاؤه بعلماء النقد الحديث في هذا المبحث - اعتماده في تقويمه الصورة الشعرية على ما تحتويه من حكم ومعان - إقلاله من الشواهد واعتماده على التعميد - الجانب الفلسفي في مبحثه وأثره في نتائج درسه الاستعاري .

أبو عيسى الرهاني (٣٨٦ هـ) - الرماني يوضح كيفية التحول المعنى في الاستعارة - تعريف الرماني للاستعارة لا يمنع دخول غيرها معها - الاستعارة والجانب الحسي فيها - الجانب التطبيقي يعتمد على القرآن الكريم - بحث الرماني في النسكت إتمام لبحوث ابن قتيبة - وظيفة الاستعارة وتميزها عن التعبير بالحقيقة - ظاهرة التجسيم في الاستعارة ورأى الرماني فيها - التقاؤه في الرأي بالنقاد المحدثين - ربط الرباقلافي (٤٠٣ هـ) بين الاستعارة والتشبيه - دراسته قائمة على أساس تطبيقي - حديثه عن بلاغة الاستعارة - حديثه عن الخاص والعام منها - الزمخشري (٥٣٨ هـ) في كشفه يطبق كثيرا مما قرره عبد الله في الاستعارة - حديثه عن (مسمى) الاستعارة بالسكناية تحليله الاستعارات في كثير من الأي لبيان المفيد منها وغير المفيد - الرد على الدكتور محمد حسنين أبو موسى فيما ذهب إليه من أن الزمخشري أول من أدرك الاستعارة في الحرف - والصحيح أن المبرد صاحب هذا السبق - الزمخشري يدرس الترشيع والتجريد في الاستعارة دراسة تدفوقية جمالية - أثر الصورة الحسية في الفهم - حديثه عما أسماه العكس في الكلام

أو استعارة النقيض للنقيض (الاستعارة العنادية) - عبد القاهر أول من أضاف
الاستعارة العنادية للدرس البياني وهذا يخالف ما ذهب إليه الدكتور شوقي
ضيف من أن الاستعارة التي سميت بعد الزمخشري بالعنادية من إضافاته في علم
البيان .

الزمخشري يجعل التمثيل (الاستعارة المركبة) قسما للاستعارة - خلافا لما
ذهب إليه المتأخرون حين جعلوا التمثيل قسما من الاستعارة - حديث الفخر
الرازي عن الدلالات (٦٠٦ هـ) وعن المجازين اللغوي والعقلى - حديثه عن
الاستعارتين التصريحية والممكنية - ليس من صحة الاستعارة حسن التصريح
بالتشبيه - نوع المبالغة في الاستعارة - الفرق بينها وبين الكذب - الإلغاز في الاستعارة
ورأيه فيه - جرى الرازي في إمر الزمخشري - تقسيم الاستعارة إلى مرشحة ومجردة
- ما أخذ عليه في هذا الصدد - رأى الدكتور هدار في كتاب نهاية الإيجاز للرازي
وإضافاته لمباحث عبد القاهر البلاغية . السكاكي (٥٦٢٦ هـ) يتناول الاستعارة
تحت علم (البيان) - محاولته الفصل بين البحوث البلاغية الثلاثة (المعاني - البيان
والبديع) الاستعارة تصريحية وحقيقية وخيالية وقطعية واحتمالية - انقسام
الاستعارة إلى خمسة أقسام (باعتبار المستعار له) - طبيعة الاستعارة الممكنية - قرينة
الاستعارة .

- الطريقة التي تناول بها السكاكي موضوع الاستعارة وعيوبها - التثوخي
(ق ٧ هـ) يتحدث عن الاستعارة حديثا فلسفيا خالصا ، لم يرد فيه عما قاله
السابقون - تعريف الفزويني (٩٣٩ هـ) للاستعارة شرح لتعريف عبد القاهر
لها - الاستعارة مجاز لغوي عنده - تقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين إلى وفاة
وعنادية - تقسيمه إياها إلى عامة وخاصة وممكنية وتصريحية ، - السكاكي (٨٧٩ هـ)

يكرر مقاله السابقون في مؤلفه (الأنموذج في بحث الاستعارة) معتمدا مذهب السكاكي - وعلى الطريقة نفسها يسر صاحب معاهد التنقيص ، عبد الرحيم بن العباس (٩٦٣ هـ) - بهاء الدين العاملي (١٠٣١ هـ) لم يزد في بحثه الاستعارة عما حدثنا به عن صلتها بالخيال مما يذكرنا بموقف النقاد المحدثين من هذه القضية. (خلاصة توضيح خصائص ما رأيناه في طريقة هذه المدرسة).

أهم المصادر والمراجع

• الأمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى البصرى المتوفى

سنة ٥٣٧٠ هـ)

١ - الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي المتوفى في الموصل عام ٥٢٣١ هـ

وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحرى الطائي المتوفى عام ٥٢٨٤ هـ - بتحقيق السيد

أحمد صقر . ط وزارة الثقافة .

• إبراهيم سلامة (دكتور)

٢ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - ط ١ - الأنجلو المصرية ١٩٥٠ .

• ابن الأثير (ضياء الدين أحمد بن إسماعيل - الحلبي المصري - المتوفى ٥٦٣٧ هـ)

٣ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - تقديم وتعليق الدكتور أحمد

الحوفي والدكتور بدوى طبانة - القسم الثانى - نشر نهضة مصر - ط ١٩٧٣ .

• إحسان عباس (دكتور)

٤ - فن الشعر . ط بيروت ١٩٥٥ .

• أحمد عبد السيد الصاوى (دكتور)

٥ - النقد التحليلى عند عبد القاهر الجرجانى - ط الهيئة العامة للكتاب -

الاسكندرية ١٩٧٩ .

٦ - فن الاستعارة - دراسة تحليلية فى البلاغة والنقد - مع التطبيق على

الادب الجاهلى ط الهيئة العامة - فرع الاسكندرية ١٩٧٩ .

• ابن أبي الإصبع المصرى (٥٨٥ - ٦٥٤ هـ)

٧ - بديع القرآن - تحقيق الدكتور حنفى شرف - ط ١ - نهضة مصر ١٩٦٧ .

- أمين الخولى
- ٨ - فن القول - دراسة مقارنة تصير البلاغة فن القول - نشر دار الفكر - ط الحلبي ١٩٤٧ .
- ٩ - مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب - ط ١ - دار المعرفة - ١٩٦١ .
- بدوى طبانة (دكتور)
- ١٠ - أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية - ط ٢ - الانجلى ١٩٩٦ .
- التنوخى (الإمام زين الدين أبو عبد الله - أحد أعيان المئة السابعة للهجرة)
- ١١ - الألفى القريب - ط - مطبعة العادة بمصر - (بدون تاريخ)
- الثعالبي (الإمام أبو منصور عبد الملك بن محمد - توفى ٤٣٠ هـ)
- ١٢ - كتاب فقه اللغة وأسرار العربية - ط ١ - المطبعة الادبية - مصر ١٣٩٧ هـ .
- ثعلب (أبو العباس أحمد - المتوفى ٢٩١ هـ)
- ١٣ - قواعد الشعر - مصطفى الباني الحلبي - القاهرة ١٩٤٨ هـ .
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر المتوفى ٢٥٥ هـ)
- ١٤ - البيان والتبيين - ط هارون الأولى ١٩٥٠ .
- ١٥ الحيوان ط ١ هارون - الحلبي مصر ١٩٣٨ .
- الجرجاني (انظر عبد القاهر)
- الجرجاني (القاضي على بن عبد العزيز المتوفى ٨٢٩٢)
- ١٦ - الوساطة بين المتنبي وخصمه - تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى البجاوى ط الحلبي
- ابن جنى (أبو الفتح عثمان المتوفى ٨٢٩٢)
- ١٧ - الخصائص - تحقيق محمد النجار ١٨ سنة ١٧٥٢ ، سنة ١٩٥٥ ، ٢

سنة ١٩٠٦ دار الكتب المصرية .

• حنفى شرف (دكتور)

١٨ - التصوير البياني . مكتبة الشباب - المنيرة ١٩٧٠ .

١٩ - الصور البيانية بين النظرية والتطبيق . ط ١ نهضة مصر ١٩٦٥ .

• الرازى (فخر الدين - المتوفى ٥٦٠٦هـ)

٢٠ - نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز . ط القاهرة ١٣٢٧هـ .

• ابن رشيق القيروانى (توفى ٤٦٣هـ)

٢١ - العمدة فى صناعة الشعر ونقده - ط أمين هندية ١٥٢٥ ، ط بيروت

• الرماني (أبو الحسن على بن عيسى الرماني المتوفى ٥٣٨٦هـ) .

٢٢ النكت فى إعجاز القرآن - ضمن ثلاث رسائل بتحقيق الدكتور محمد زغلول

سلام . ط دار المعارف

• الزمخشري (توفى ٥٣٨هـ)

٢٣ - الكشف - عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه

التأويل - ط أولى - للطبعة العامرة ١٣٨٥هـ .

• السكاكى (أبو يعقوب يوسف - توفى ٦٢٦هـ)

٢٤ - مفتاح العلوم . ط مصر ١٣١٧هـ

• ابن سنان الخفاجى (الامير أبو محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى الحلبي -

المتوفى ٤٦٦هـ)

٢٥ - سر الفصاحة - صححه وعلق عليه عبد المنعم الصعیدی - ط محمد

صبيح ١٩٥٢

• السيد المرتضى (أبو القاسم على بن الطاهر - المتوفى ٤٣٦هـ)

٢٦ - الامالى - بتحقيق محمد أبى الفضل ابراهيم - دار الكتب ١٩٥٤ .

- السيوطي (الإمام جلال الدين المتوفى ٨٩٢٢هـ)
- ٢٧ - الإتيقان في علوم القرآن - ط ٢ - المطبعة الأزهرية ١٩٢٥ .
- ٢٨ - المزهري في علوم اللغة وأنواعها - شرح وتعليق وحواشي محمد جاد المولى وعلى البجاوي ، ومحمد أبو الفضل - عيسى الحلبي - - بدون تاريخ
- الشريف الرضي (توفي ٤٠٦هـ)
- ٢٩ - تلخيص البيان في مجازات القرآن - تحقيق محمد عبد الغني حسن ط ١
غستير الباني - مصر ١٩٥٥ .
- شوقي ضيف (دكتور)
- ٣٠ - البلاغة تطور وتاريخ - ط دار المعارف ١٩٦٥
- ابن طباطبا العلوي (توفي ٣٢٢هـ)
- ٣١ - عيار الشعر - تحقيق الدكتور طه الجازي والدكتور زغلول سلام ١٩٥٦
- عبد القادر حسين (دكتور)
- ٣٢ - القرآن والصورة البيانية - ط نهضة مصر ١٩٧٥ .
- عبد القاهر الجرجاني (توفي ٤٧١هـ)
- ٣٣ - أسرار البلاغة - تعليق احمد مصطفى المراغي - المكتبة التجارية ١٩٤٨
- ٢٤ - دلائل الإعجاز - تصحيح الشيخ محمد عبد - القاهرة ٢٣١ هـ
- أبو عبيدة (معمر بن المنثري - توفي ٢١٠ هـ)
- ٣٥ - مجاز القرآن - عارضه بأصوله وعلق عليه الدكتور محمد فؤاد سركين
نشر محمد سامي الحانجي - مصر ط ١ ١٩٥٥ م .
- عز الدين اسماعيل (دكتور)
- ٣١ - الأسس الجمالية في النقد العربي - ط ١ - دار الفكر - القاهرة ١٩٥٥ م

• ابن فارس (توفي ٥٣٩٥هـ)

٢٧ - الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها . مطبعة المؤيد المكتبة

العلفية ١٣٢٨هـ

• ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢١٢ - ٢٢٧هـ)

٣٨ - الشعر والشعراء - جزءان - ط الحلبي . تحقيق وشرح أحمد شاكر

١٢٦٩هـ

٢٩ - تأويل مشكل القرآن . بشرح وتحقيق السيد أحمد صقر طدار المعارف

١٩٥٤

• القزويني (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين

أبو عبد الرحمن القزويني المتوفى ٧٣٩هـ)

٤٠ - الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) وهو شرح للمؤلف

على مختصر تلخيص المفتاح . ط محمد علي صبيح - القاهرة ١٩٥٠ ، ١٩٧١

٤١ - متن التلخيص . شرحه الشيخ عبد الرحمن البرقوقي ط ١ - ١٩٠٤م

• المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد - توفي ٢٨٥هـ)

٤٢ - الكامل - شرح الشيخ إبراهيم الدجواني ط محمد صبيح - مصر ١٣٤٧هـ

محمد حسين أبو موسى (دكتور)

٤٣ - البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية

ط دار الفكر العربي (بدون تاريخ)

• محط زغلول سلام (دكتور)

٤٤ - أثر القرآن في تطور النقد العربي - ط ١ - دار المعارف ١٩٦١م

• محمد زكي العشماوي (دكتور)

٤٥ - قضايا النقد الأدبي والبلاغة . - الكاتب العربي ١٩٦٧ .

- محمد محمد صفاني
- ٤٦ . النقد التحليلي . دار الجيل - مصر - الانجلو ١٩٦٥
- محمد مصطفى هدارة (دكتور)
- ٤٧ . مشكلة السرقات في النقد العربي . ط ١ الانجلو ١٩٥٨
- محمد مندور (دكتور)
- ٤٨ . النقد المتهجى عند العرب . ط دار نهضة مصر (بدون تاريخ)
- مصطفى الصاوي الجويني (دكتور) -
- ٤٩ ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري
ط وزارة الثقافة .
- مصطفى ناصف (دكتور)
- ٥٠ الصورة الأدبية - مكتبة مصر (بدون تاريخ)
- ابن المعتز (عبد الله) توفي ٢٩٦ هـ
- ٥١ البديع - شرح محمد عبد المنعم خفاجي - نشر عيسى البابي ١٩٤٥ م
- أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل - ٣٩٥ هـ)
- ٥٢ كتاب الصنائع (الكتابة والشعر) ط ١ مصر ١٣١٩ هـ ، ط ٢ ١٩٧١ م
- يحيى بن حمزة العلوي - ٨٧٥١ هـ
- ٥٣ الطراز - المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز - ط
- المقتطف ١٩١٤ .

أهم المراجع الأجنبية

أمر كرومي (لاسل)

٥٤ قواعد النقد الأدبي . ترجمة محمد عوض محمد . القاهرة ١٩٥٤

• ريتشاردز (أيفور آر مسترونج)

٥٥ مبادئ النقد الأدبي . ترجمة د. محمد مصطفى بدوي - طو وزارة الثقافة

• كروتشيه (بندتو)

٥٦ المجمل في فلسفة الفن - ترجمة سامي الدروبي - دار المعارف ١٩٤٧

• كولردج

٥٧ كولردج - سلسلة نوابع الفكر الغربي ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي

تصويب

وقعت أثناء الطبع بعض الأخطاء، وأشير ههنا إلى بعضها مما يصعب إدراك المعنى بوجوده .

الصحيفة	السطر	الخطأ	التصواب
٣٦	هامش (٤)	وأثرها	وأثرها
٤٧	١	عراضها	عراضها
٤٨	الآخر	وتوضيحه	توضيحه
٨٨	(٩)	فصارت أشباحهم	فصارت لها أشباحهم

السطر الثاني

١١٨	٨	يمس	يحسن
١٥٥	س (١) من الهامش	وتقضى	وتتقضى
١٦٣	١١	بيننا	بيننا
١٩٤	١٤	فحضر	فحضر
١٩٨	١٥	طور	طود
٢٠٧	١٦	يطالنا	يطالنا

(تم . والله الحمد)



رقم الایدااع ۲۹۱۸ / ۱۹۷۹